



1970 KE BAAD URDU AFSANE KA TANQEEDI MUTALA

**Abstract
THESIS**

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy
IN
URDU

Submitted By
Madhat

UNDER THE SUPERVISION OF
Prof. Khursheed Ahmad

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)
2010



۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ

تلخیص

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی



مقالہ نگار

مدحت

نگراں

پروفیسر خورشید احمد

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۱۰ء

ترقی پسندوں کے طریقہ اظہار اور جدیدیت کے اسلوب بیان کو ایک ساتھ دیکھا جائے اور ۱۹۷۰ء سے موجودہ عہد تک کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو اردو افسانے میں نئے موڑ اور نئی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد والی نسل نے افسانہ نگاری میں درمیان کی راہ اختیار کی۔ اس نسل نے محسوس کیا کہ نہ زیادہ ابہام سے افسانے کی عمر لمبی ہو سکتی ہے اور نہ ہی بے جا وضاحت سے۔ چنانچہ مذکورہ دونوں رجحانات میں خامیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے اُن صالح عناصر کو اپنی کہانیوں میں مرکزی حیثیت دی۔

اس مقالے میں بطور پس منظر ترقی پسند افسانے کی روایت سے متاثر نمائندہ افسانہ نگاروں کی فنی خصوصیات اور ان کے منتخب افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ پہلے باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ ”الف“ میں جو گندر پال، اقبال مجید، جیلانی بانو، رتن سنگھ، قاضی عبدالستار اور غیاث احمد گدی شامل ہیں۔

جو گندر پال نے اردو افسانے کی دنیا میں نئے ماحول کا اضافہ کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں اکثر افریقہ کے لوگوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں صاف اور سیدھی بیانیہ تکنیک میں ایک لطیف سی پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ پال کی کہانیاں خالص فکری ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ”دھرتی کا کال“، ”رسائی“، ”بے محاورہ“، ”بے ارادہ“ ہیں۔ اس مقالے میں پال کی کچھ نمائندہ کہانیوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مثلاً کہانی ”بھائی بند“ نچلے طبقے کے لوگوں کی بود و باش، طرز فکر، عقائد، باہمی ہمدردی، ایثار اور سچے جذبہ محبت کو جس اجمالی

اور رمزیہ انداز میں متشکل کرتا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اسی طرح افسانہ ”بیک لین“ آج کے دور نے پن پر گہرا طغز ہے۔ ”کھودو بابا کا مقبرہ“ ذاتی اور معاشرتی ان گنت عوامل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ افسانہ میں کتا ”بندھو“ ان انسانوں کی علامت ہے جو دکھ سہتا ہے۔ کہانی ”گرین ہاؤس“ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پال کی ذاتی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔ ”تمنا کا دوسرا قدم“ میں بیوی کے انتقال کے بعد عمر کے آخری حصہ میں اس کی ذہنی کشمکش اور کرب کو دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے اور یہ کہ ماحول کے ساتھ انسان میں تبدیلی ضرور آتی ہے۔ ”فاختائیں“ ایسے شخص کی زندگی کی روداد ہے جس نے اپنی زندگی کا پہلا دور تو خوشحالی میں گزارا لیکن تقسیم ملک نے اس کی پوری زندگی رنج و غم سے بھر دی۔

اقبال مجید کا شمار دورِ حاضر کے ترقی پسند اور ذہین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اقبال مجید کو ۱۹۵۵ء کے بعد کی نسل میں بے حد شہرت حاصل ہوئی۔ اپنی کہانیوں میں کرداروں کی کشمکش کو دکھاتے ہیں۔ لیکن نہ تو کسی کو غالب کرتے ہیں نہ مغلوب بلکہ اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کی ایک اور خاصیت یہ ہے کہ ان کی ہر کہانی دوسری کہانی سے بالکل مختلف ہوتی ہے اور ان کے ہاں تاریخی شعور کا فی ٹکھری ہوئی شکل میں نظر آتا ہے۔ روایت کا استعمال اس ڈھنگ سے کرتے ہیں جس سے ان کی کہانی کوئی جہت اور نئی سمت مل جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ خوف کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری اس خوف و دہشت کو خود اپنی ذات میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ اقبال مجید کے افسانوی مجموعے ”دو بھیگے ہوئے لوگ“، ”ایک حلیہ بیان“، ”شہر بد نصیب“، ”تماشا گھر“ ہیں۔ ان کا افسانہ ”دو بھیگے ہوئے لوگ“ علامتی کہانیوں کی اعلیٰ مثال تصور کیا جاتا ہے۔ اس کہانی میں انسانی نفسیات اور آدمی کے رویے کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ”بیساکھی“ ایک عمدہ کہانی ہے جو خود کلامی کی تکنیک

میں واحد متکلم کے ذریعے بیان کی گئی ہے۔ اس کہانی کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ افسانے کے کردار کا انداز فکر و احساس موجودہ دور کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ”ہائی وے پر ایک درخت“ اقبال مجید کا مشہور و معروف افسانہ ہے جس میں ایک غیر معمولی واقعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ علامتی کہانیوں میں ایک یادگار حیثیت کا حامل ہے۔ ”ایک حلیہ بیان“ اس کہانی کا موضوع برسرِ اقتدار طبقے کی سیاسی بد اعمالیاں اور ایک بے راہ رو معاشرے کے جبر کے ہاتھوں کمزور طبقے کا استحصال اور ان مجبور انسانوں کی بے معنی جدوجہد ہے۔ ”خدا، عورت اور مٹی“ یہ افسانہ معاشرے میں پھیلی ہوئی انسان کی عیاری اور مکاری کو بے نقاب کرتا ہے۔ ”جنگل کٹ رہے ہیں“ بھی علامتی کہانیوں کے زمرے میں آتا ہے جس کا موضوع سیاست کی تباہ کاری ہے۔ ”سُرنگیں“ بھی اقبال مجید کی ایک عمدہ کہانی ہے جس میں ایک ایسے علاقے کی منظر کشی کی گئی ہے جہاں پر سرکاری فوجی عملے اور سرکاری انجینئر بارود کے ذریعہ زمینوں کی جانچ کرتے ہیں۔ ”شہر بد نصیب“ اقبال مجید کی مشہور کہانیوں میں سے ہے اور ”چودہ نمبر والی“ بھی گہرے جذبات سے پر کہانی ہے۔

جیلانی بانو بھی ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ ان کی بیشتر کہانی متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی روزمرہ کی زندگی کو پیش کرتی ہیں اور عورتوں کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔ ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”روشنی کا مینار“، ”زوان“، ”پرایا گھر“، ”یہ کون ہنسا“ اور ”سوکھی ریت“۔ اس مقالے میں ان کی کچھ کہانیوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ مثلاً ”موم کی مریم“ جیلانی بانو کی پہلی کہانی ہے۔ یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں مسلم گھرانے کی گمراہ لڑکی ”قدسیہ“ کی زندگی کو بڑے انوکھے انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان کا افسانہ ”اجنبی چہرے“ انسانی ذہن کے خلفشار اور کشمکش کی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ افسانہ بھول کی بیماری اور وہم پر مبنی ہے۔ ”انتظار“ نام کی کہانی میں ایک عورت کو مرکز

بنایا گیا ہے۔ ”سونا آنگن“ زندگی کی حقیقتوں کو بیان کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔

”بات پھولوں کی“، ”ملزم“، ”ابن مریم“ ان کی قابل ذکر کہانیاں ہیں۔

رتن سنگھ بحیثیت افسانہ نگار اپنے دور کے فنکاروں میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ان کی اہم خصوصیت اختصار اور شاعرانہ طریقہ اظہار ہے۔ ان کا اسلوب بظاہر سیدھا سادہ ہوتا ہے لیکن باطنی طور پر وہ کئی طرح کی تدبیروں سے کام لیتے ہیں۔ رتن سنگھ کے کردار معصوم اور بھولے ہوتے ہیں۔ ان کی کہانی پیچیدہ اور کسی بھی قسم کے الجھاؤ سے پاک ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی فطرت کو خاص طور پر بیان کیا ہے۔ ”پہلی آواز“، ”بنجرے کا آدمی“، ”کاٹھ کا گھوڑا“، ”پناہ گاہ“ رتن سنگھ کے اہم مجموعے ہیں۔

”آخری اداس آدمی“ رتن سنگھ کے ان مشہور افسانوں میں سے ہے جس کے ذریعے ان کی شناخت ہوتی ہے۔ کہانی کا موضوع کچھ عجیب طرح کی سوسائٹی ہے جو قاری کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ”شام کے ساتھی“ عمدہ کہانی ہے جس میں انھوں نے دو عمر رسیدہ لوگوں کی داستان کو موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ ”عشق ہمیشہ دائم قائم“ رانجھا اور ہیر کی محبت پر تخلیق کی گئی دلچسپ کہانی ہے۔ ”پندرہ سپنہ“ میں ایک گڈ ریئے کے سپنوں سے بھری ہوئی زندگی کو داستانی انداز میں تخلیق کیا ہے۔ ”جس تن لاگے“ اور ”پناہ گاہ“ میں انھوں نے تقسیم ملک کے المیہ کو موضوع بنایا ہے۔ ”بیسویں صدی کا صدر بازار“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو تنگ دستی کی وجہ سے اپنی خواہشات پوری نہیں کر پاتا، صرف اپنے تخیل میں ان چیزوں کو حاصل کرتا ہے۔ ”رونے کا حق“ افسانہ میں انھوں نے ایک ڈاکو کی زندگی کو بیان کیا ہے۔ ”سب غلط ہو گیا“ بھی سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔

قاضی عبدالستار آزادی کے بعد کے اہم فلشن نگاروں میں سے ایک ہیں۔ لیکن وہ

ایک منفرد اور ممتاز ناول نگار کی حیثیت سے مقبول ہوئے۔ قاضی عبدالستار کے یہاں جاگیردارانہ تہذیب کے خاتمے کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کا خاص موضوع جاگیردارانہ نظام اور زمیندارانہ تہذیب کے زوال اور اس کے اثرات ہیں۔ جس کہانی سے قاضی عبدالستار کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی وہ ”پیتل کا گھنٹہ“ ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”آئینہ ایام“ ہے۔ ”پیتل کا گھنٹہ“ میں قاضی عبدالستار نے قاضی انعام حسین کی زمینداری کے خاتمے سے پیدا شدہ اثرات کو نہایت پُر انداز میں پیش کیا ہے۔ ”مالکن“ میں بھی انھوں نے زمینداروں کی سماجی پس ماندگی کی تصویر عہدگی کے ساتھ کھینچی ہے۔ جس میں مالکن عہد پارینہ کی بکھری ہوئی کرچوں کو سمیٹ کر اپنی زندگی بسر کر رہی ہے۔ ”کھا کھا“ ایک ایسی بد نصیب عورت کی کہانی ہے جس نے تمام تر جو رستم کو تنہا سہا ہے۔ ”کتاہیں“ بھی مسلمان گھرانوں کی روایتی تہذیب اور پرانی قدروں کی حامل نظر آتی ہے۔ افسانہ ”نیا قانون“ میں لکھنؤ کی نوابی تہذیب اور انگریز ریزیڈنٹ کی شان و شوکت کو عہدہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی ”رضو باجی“ کے ذریعے متوسط گھرانے کی لڑکیوں کی بے بسی اور مجبوری پر روشنی ڈالی ہے کہ اس طبقے کی لڑکیاں انانیت اور پاسداری میں کس حد تک جاسکتی ہیں۔ رضو باجی اس کی عمدہ مثال بن جاتی ہیں۔

”سوچ“ جاگیردارانہ نظام کے زوال کی کہانی ہے۔ ”آنکھیں“ ایک تاریخی افسانہ ہے۔ ”ماڈل ٹاؤن“ میں قاضی عبدالستار نے شہری زندگی کی چمک دمک اور بھاگ دوڑ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے۔

غیاث احمد گدی اردو افسانے کی دنیا میں اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو ایک طرف اپنے ہی معاشرے کی اجتماعی زندگی کو پس منظر بنا کر پیش کیا۔ اور دوسری طرف جھریا کی مقامی فضا، ماحول اور ان میں رہنے والے محنت کش

طبقے اور پریشان حال لوگوں کی عکاسی کی۔ لیکن جلد ہی ان کے تجربات کی دنیا اپنی شدت اور گرد و پیش سے ہٹ کر وسیع انسانی تجربات پر محیط ہو گئی۔ غیاث احمد گدی کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں فطرت کی عکاسی بہت ہی حسین اور دلکش انداز میں کی ہے۔ غیاث احمد گدی فطرت سے بہت قریب تھے۔ اور ان کا مشاہدہ کافی گہرا ہے۔ وہ حیات انسانی کے اسرار و رموز سے بخوبی واقف ہیں۔ غیاث احمد گدی کے افسانے ہر قسم کی بناوٹ، تصنع اور بوجھل پن سے پاک ہیں۔ غیاث احمد گدی کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ”بابا لوگ“، ”پرنده پکڑنے والی گاڑی“ اور ”سارا دن دھوپ“۔

”پرنده پکڑنے والی گاڑی“ غیاث احمد گدی کی مشہور ترین کہانیوں میں سے ایک ہے جو علامتی اور تمثیلی پیرایے میں آگے بڑھتی ہے۔ ”تج دو تج دو“ غیاث احمد گدی کے مشکل افسانوں میں سے ہے جس میں داخلی عناصر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ”اندھے پرندے کا سفر“ کو افسانہ نگار کے فکرو فن کا ایک کامیاب نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ بظاہر کہانی سادہ ہے لیکن ساتھ ہی علامتی انداز بھی موجود ہے۔ کہانی ”افعی“ کے ذریعے عورت کی فطرت، سائیکی اور گونا گوں گہری اور دبیز تہوں میں چھپے ہوئے اس کے اندرونی وجود کو کریدنے کی کوشش کی ہے۔

”دیمک“ میں معاشی تنگ دستی کے باعث گھر میں ہونے والی چھوٹی چھوٹی الجھنوں کو بخوبی بیان کیا ہے۔ ”طلوع“ میں بلی کے تعاقب کے سلسلے میں پوری کہانی بنی گئی ہے۔ ”کوئی روشنی“ میں افسانے کا تھیم موجودہ دور کے تاریک و سفاک ماحول میں روشنی کی تلاش ہے۔ ”بابا لوگ“ ایک بوڑھے نوکر کے ضبط و برداشت کی کہانی ہے۔ ”پہیہ“ میں عورت کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔

پہلے باب کے حصہ ”ب“ میں جدیدیت کے رجحان سے متاثر نما سادہ افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج میزرا، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین شامل ہیں۔

انتظار حسین اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کے یہاں یادداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع تقسیم ہند اور ہجرت کا کرب ہے۔ ان کے افسانوں کے چار مجموعے اہم ہیں ”گلی کو پے“، ”کنکری“، ”آخری آدمی“ اور ”شہر افسوس“۔ اور ہر مجموعے میں الگ الگ دور کی عکاسی ملتی ہے۔ انتظار حسین نے دیو مالائی دور کے قصے کہانیاں، لوک کہانیاں، اسلامی تاریخ ان تمام چیزوں کو علامات کے طور پر نہایت اچھے انداز میں برتا ہے۔ ساتھ ہی موجودہ دور کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کو جدید مختصر افسانے کی اہم ترین شخصیتوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔

اس مقالے میں انتظار حسین کے جن مخصوص کہانیوں کا جائزہ لیا گیا ہے وہ درج ذیل ہیں۔ ”زناری“ انتظار حسین کی مشہور تمثیلی علامتی کہانی ہے۔ کردار کی ذہنی کشمکش اس کہانی کو دلچسپ بناتی ہے۔ ”آخری آدمی“ مشہور افسانہ ہے جس کو انتظار حسین کی پہچان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں انسان کے روحانی زوال کو پیش کیا گیا ہے۔ ”کشتی“ میں نسل انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ ”کایا کلپ“ خاص مختصر کہانی ہے جس میں انسانی خوف کی نفسیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ”زرد کتا“ ایک منفرد افسانہ ہے جو انسان کے روحانی انحطاط کی سرگزشت کو پیش کرتا ہے۔ ”شہر افسوس“ ہجرت کے لیے پر تخلیق کی گئی عمدہ کہانی ہے۔ ”وہ جو کھو گئے“ پیچیدہ علامتی انداز میں لکھی گئی قابل ذکر کہانی ہے۔ اس کے علاوہ ”ہمسفر“، ”کچھوے“، ”پتے“ کا بھی تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

سریندر پرکاش کی کہانیوں کا خاص موضوع عہد جدید کے انسان کے ذہنی مسائل ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں شعور اور لاشعور دونوں کے امتزاج کی کیفیت ملتی ہے۔ بے ساختگی، بہاؤ اور تسلسل کے اوصاف سریندر پرکاش کی کہانی کا طرہ امتیاز ہیں۔

نئے افسانوں کی معروف ترین مثالوں میں سب سے زیادہ مثالیں سریندر پرکاش کے افسانوں کی ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوی مجموعے ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“، ”برف پر مکالمہ“، ”بازگوئی“، ”حاضر حال جاری“ ہیں۔

دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ صفِ اوّل کے علامتی افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ کہانی تہذیبی اقدار کے زوال کو نمایاں کرتی ہے اور قدیم و جدید تہذیبوں کے ٹکراؤ کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے۔ ”سرنگ“ بھی علامتی افسانہ ہے جو خوف و دہشت کا علامتی اظہار کرتا ہے۔ ”رونے کی آواز“ علامتی اعتبار سے عمدہ کہانی ہے۔ ”چی ژان“ میں ایک غیبی کردار ہے جو پوری کہانی میں معمہ بنا رہتا ہے۔ ”رک جاؤ“، ”بھوکا“، ”خواب صورت“، ”جمغورہ الفریم“، ”ساحل پر بیٹی ہوئی عورت“، ”نقب زن“ سریندر پرکاش کے فن اور ان کے انداز فکر کے پہلوؤں کو نمایاں کرنے والی عمدہ کہانیاں ہیں۔

بلراج مین را کا شمار ان کی گہری فکر کی وجہ سے اردو کے منفرد افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ میزاک کی کہانیوں کا خاص موضوع غیر انسانیت (Dehumanisation) ہے۔ دورِ حاضر کا انسان اور اس کا داخلی کرب، فرد کی ذلت، ذہنی جستجو، بے سروسامانی ان کی زیادہ تر کہانیوں میں نظر آتی ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”سرخ و سیاہ“ ہے۔ بلراج مین را کے افسانے اپنے ہم عصروں سے الگ ہیں۔ ان کی کہانیوں کی بنیادی خوبی تجریدی عنصر ہے۔ ایک اور خاص وصف ہے کہ ان کی بیشتر کہانیاں بے حد مختصر ہیں۔ ”وہ“ جدیدیت کے رجحان کی نمائندگی کرنے والے مشہور افسانوں میں سے ہے۔ اسی افسانے سے میزاک کی شناخت ہوتی ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے۔ ”کمپوزیشن دو“ ان کے کامیاب افسانوں میں سے ہے۔ ”ظلمت“ میں ظاہری اور دلکش دنیا کو ایک خوبصورت عورت کی شکل میں استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ ”واردات“ میں بس کے سفر اور اس میں پیش آنے والے چھوٹے

سے واقعہ کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

”شہر کی رات“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو بغیر کسی ارادے کے گھر سے نکلتا ہے۔ ”حسن کی حیات“، ”بیزاری“، ”انا کا زخم“، ”جسم کی دیوار“ میں بلراج مین را اپنے کردار کی ذہنی پریشانی کا نقشہ بڑے موثر انداز میں کھینچتے ہیں۔ ”مقتل“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو بڑی پریشانی یا کسی خطرناک بیماری میں مبتلا ہے۔

انور سجاد پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ وہ امراض کے زاویے سے انسانی کرب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ”پہلی کہانی“، ”استعارے“، ”آج“ اور ”چوراہا“ ہیں۔ انور سجاد اپنے افسانوں میں سیاسی جبر اور معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں ورمعاشی ناہمواری کو تجریدی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی مشہور کہانیاں مرگی، کارڈینک، کینسر اور گنگرین ہیں۔ انور سجاد کی پہچان کے طور پر جس افسانہ کا ذکر کیا جاتا ہے وہ ان کی کہانی ”کونیل“ ہے۔ ”کونیل“ دراصل پاکستان کی سیاسی اور معاشرتی نظام کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا افسانہ ہے۔ ”پرندے کی کہانی“ یہ ایک الگ قسم کے پرندے سے آشنا کراتی ہے۔ ”بچھو“ ان کہانیوں کی طرح ہے جس کے کئی معنی و مطالب نکالے جاسکتے ہیں۔ یہ چند بچھوؤں کی کہانی ہے۔ ”آئیڈز آف مارچ“ انور سجاد کی علامتی اور تجریدی کہانی ہے۔ ”سندریلا“ اس میں عہد جدید کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حال ماضی سے زیادہ قوی ہوتا ہے۔ انھوں نے ماضی پرستی کے بجائے حال کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ”گائے“ جدید رجحان کی اہم کہانیوں میں سے ہے۔

رشید امجد تجریدی افسانہ نگاری کے میرکارواں سمجھے جاتے ہیں اور اپنے ہمعصر افسانہ نگاروں میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ رشید امجد کے حسب ذیل افسانوی مجموعے بہت مقبول ہوئے ”بیزار آدم کے بیٹے“، ”ریت پر گرفت“، ”سہ پہر کی خزاں“۔ رشید امجد

کے افسانوں کا خاص وصف ان کی نئی تشبیہات، نئی علامتیں، انوکھی تراکیب اور محاورے ہیں جو انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد بناتے ہیں۔ افسانہ ”ڈوبتی پہچان“ ان کے علامتی افسانوں میں قابل ذکر ہے۔ جس میں ماں کے رشتہ کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے ”سناٹا بولتا ہے“ بھی رشید امجد کا مشہور افسانہ ہے۔ اس میں انھوں نے انسان کی جدوجہد کو بیان کیا ہے کہ انسان ہر دور میں مسلسل ظلم و ستم کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ افسانہ ”سہ پہر کا مکالمہ“ کا موضوع ایک شخص کے گم ہو جانے کی غیر یقینی صورت حال ہے۔ ”بانجھ لمحہ میں مہکتی لذت“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو ذاتی کشمکش میں مبتلا ہے۔ وہ اپنے وجود کو اپنا نہیں مانتا اور خود کو کھویا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ”بند ہوتی آنکھوں میں ڈوبتے سورج کا عکس“ اس میں بھی مرکزی کردار کی یادداشت کھو جانے پر اس کی داخلی کیفیت کو مؤثر پیرایے میں بیان کیا ہے۔ ”دشتِ امکاں“ اس میں متوسط گھرانے کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ”ست رنگے پرندے کے تعاقب میں“ نئی طرز زندگی پر تخلیق کی گئی عمدہ کہانی ہے۔ ”صرف دو فرلانگ پہلے“ میں مصیبت میں پھنسے تنہا شخص کی کیفیت کو نمایاں کیا ہے۔ ”رات“ رشید امجد کی تازہ کہانیوں میں سے ایک ہے جو شہروں کی مصروف زندگی پر تخلیق کی گئی ہے۔ ”جھونکے کے تعاقب میں“ انسانی جذبات کے موضوع پر لکھی گئی عمدہ کہانی ہے۔

علامتی و تجریدی افسانے کو جن فنکاروں نے معیار عطا کیا ان میں ایک اہم نام خالدہ حسین کا بھی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ”پہچان“، ”دروازہ“، ”مصروف عورت“، ”ہیں خواب میں ہنوز“، ”میں یہاں ہوں“ ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا خاص وصف تشکیک، ابہام، بے یقینی اور استعجاب ہے۔ خالدہ حسین کا انداز علامتی ہے۔ شہر پناہ، ہزار پایہ، تریاق سایہ، سواری وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں ان کے فن کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ خالدہ حسین کا افسانہ ”ایک بوند لہو کی“ تنہائی کے تھیم پر مشتمل

ہے۔ ”سواری“ کو خالدہ حسین کی پہچان کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں انھوں نے پاکستان کی فوجی آمریت کی انتہائی حد تک پہنچی ہوئی دہشت کو پیش کیا ہے۔ ”ہزار پایہ“ ان کی مشہور کہانی ہے۔ افسانے کا موضوع پاکستان کے سیاسی و سماجی اور تہذیبی نظام کا کھوکھلا پن ہے۔ ”پہچان“ یہ کہانی شناخت کے موضوع پر مبنی ہے۔ ”پرندہ“ میں جھوٹی انا کے مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ”سایہ“ خالدہ حسین کی خاص کہانیوں میں سے ہے جس میں انھوں نے جدید دور کے آدمی کے المیے کو موضوع بنایا ہے۔

دوسرا باب ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک اردو افسانہ کا ہے جس میں درج ذیل افسانہ نگاروں کو شامل کیا گیا ہے۔ سلام بن رزاق، انور قمر، انور خاں، انیس رفیع، علی امام نقوی، مظہر الزماں خاں، شفیق، حسین الحق، قمر احسن، عبدالصمد، شوکت حیات۔

سلام بن رزاق ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا تعلق ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل سے ہے۔ ان کے یہاں بے بھائی کے ماحول کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ سلام بن رزاق استعاراتی زبان کا استعمال کرتے ہیں اور اپنی کہانیوں میں تضادات کو ابھارتے ہیں۔ ”نگلی دوپہر کا سپاہی“ ان کا مشہور و معروف افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مجموعے ”معمبر“ اور ”شکستہ بتوں کے درمیان“ شائع ہوئے۔ سلام بن رزاق کی جن کہانیوں کا تفصیلی ذکر اس مقالے میں کیا گیا ہے وہ درج ذیل ہیں۔

”زنجیر ہلانے والے“ سلام بن رزاق کی بھرپور تخلیقی قوت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ”بیعت“ میں متوسط طبقے کے افراد کی زندگی اور ان کی مجبوریوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ”مکھوٹے“ ایسے شخص کی کہانی ہے جس کے پاس کئی نقلی چہرے ہیں اور وہ انہیں حسب موقع استعمال کرتا ہے۔ ”کالے ناگ کے پجاری“ دراصل استحصال کی کہانی ہے کہ عوام کا کس کس طرح سے استحصال کیا جاتا ہے۔

”نگی دوپہر کا سپاہی“ کا موضوع معاشرتی نظام میں پھیلی بد امنی ہے۔ ”انجام کار“ سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔ ”معتبر“ ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کرنے والی بے حد دلچسپ کہانی ہے۔ ”اندیشہ“ فرقہ وارانہ فسادات پر لکھا گیا عمدہ افسانہ ہے۔ ”دوسرا قتل“ میں دورِ حاضر میں روحانیت اور اخلاقی رویوں کا قتل و زوال دکھایا گیا ہے۔ ”ابراہیم سقہ“ ایک عام بھشتی کی کہانی ہے جسے ہمارے سماج میں کمتر اور حقیر جان کر اس کے جذبات سے کھیلا جاتا ہے۔

انور قمر کے یہاں موضوع میں وسعت ہے۔ تکنیک کا استعمال ان کی کہانیوں میں کم ہی ہوتا ہے۔ بلکہ ایک طرح کے سپاٹ پن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ انور قمر کی زبان سلیس اور صاف ستھری ہوتی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ”چاندنی کے سپرد“، ”چوپال میں سنا ہوا قصہ“، ”کھر بلا سنڈ“، ”جہاز پر کیا ہوا“ ہیں۔ ان کے افسانوں میں علامتی اظہار کے ذریعے معنوی تہہ داری پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ”چاندنی کے سپرد“ میں ہریجنوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ”کابلی والا کی واپسی“ میں اسی نام کی ٹیگور کی کہانی کا جواب افغانستان کی موجودہ سیاسی صورت حال کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ ”قیدی“ میں بچوں کی نفسیات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ ”چوراہے پر ٹنگا آدمی“ میں مرکزی کردار کو روحانی پریشانی میں مبتلا دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ ”ٹیڈی بیئر کیا سوچتا ہے“، ”دیر دس سال کی“ اور ”گردش زدہ“ کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے۔

انور خاں کی زیادہ تر کہانیاں منطقی اصولوں کے تحت پروان چڑھتی ہیں۔ وہ کرداروں سے مبرا نہیں ہوتیں بلکہ کردار واضح ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں نئی پیڑھی کے شعور کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ہیئت اور تکنیک کے تجربوں اور اصرار انور خاں کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ انور خاں کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔

”راستے اور کھڑکیاں“، ”فنکاری“ اور ”یاد بسیرے“۔

”کوؤں سے ڈھکا آسمان“ جدید دور کے اس فرد کی کہانی ہے جو کہانی سننے اور کہنے کے عمل سے محروم ہے۔ جس سے آج کا انسان دوچار ہے۔ ”راستے اور کھڑکیاں“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو تنہائی کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ ”شاندار موت کے لیے“ کہانی کا موضوع انوکھا اور تحیر آمیز ہے۔ ڈائنا بستر مرگ پر ہونے کے باوجود پورے ہوش و حواس میں یہ چاہتی ہے کہ اس کی موت کا جشن شاندار انداز میں ہو۔ ”بھیڑیں“ علامتی افسانہ ہے۔ اس کا اختصار اس افسانہ کی خاص خوبی ہے۔ ”خوشی کا درد“ ایسے انسان کی کہانی ہے جو کسی انجان خوف سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کے گھر میں چور اس کی موجودگی میں چوری کر کے چلا جاتا ہے۔ ”دانش میاں“ میں مرکزی کردار زندگی سے بیزار ہے۔ اس کو زندگی کے کسی بھی موڑ پر لطف اندوزی کا احساس نہیں ہوتا۔ ”بالا و پر“، ”جب بوڑھا فریم سے نکل گیا“، ”ماتم گسار“، ”حق“ میں انور خاں نے بمبئی کی زندگی، وہاں بسنے والے لوگوں کا رہن سہن اور طور طریقے کو واضح کیا ہے۔

انیس رفیع بہت فراوانی کے ساتھ نہیں لکھتے۔ چنانچہ تیس چالیس سال کے عرصے میں صرف دو مجموعے چھپ سکے۔ پہلا ”اب وہ اترنے والا ہے“ اور دوسرا ”کرفیو سخت ہے“ کے نام سے شائع ہوا۔ انیس رفیع لمبے عرصے تک جدیدیت سے وابستہ رہے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کو ناہموار نہیں کرتے بلکہ ایک نظم و ضبط اور تسلسل کی فضا میں کہانی آگے بڑھتی ہے۔ جس سے پوری تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں کہانی میں ترسیل کا مسئلہ ضرور ملتا ہے۔ لیکن یہی ترسیل ان کی کامیابی کا ذریعہ ثابت ہوئی۔ انیس رفیع کا اسلوب اردو افسانوں کے عام اسلوب سے مشکل بھی ہے اور کسی حد تک خشک بھی۔ انیس رفیع کے یہاں گاؤں سے دلچسپی بھی نظر آتی ہے۔

”کرفیو سخت ہے“ میں کرفیو کے سخت ماحول کو دکھایا گیا ہے۔ ”نصف بوجھ والا قلی“ افسانہ قاری کے ذہن پر سوالیہ نشان بنا کر چھوڑ دیتا ہے۔ ”پہاڑ ٹوٹ رہا ہے“ میں ایک گنجلک فضا قائم رہتی ہے اور راوی ذہنی الجھن اور کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ ”ترمیم شدہ اکتوپس“ انسانی تخیل کی وسعت کو پیش کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔ ”ذوالنون“ اسپن مہر نامی عجیب و غریب شخصیت پر تخلیق کی گئی کہانی ہے۔ ”لوہے کی مٹھی“ کہانی میں ماضی کی قدریں حال کا سہارا بنتی ہیں۔

علی امام نقوی انسانی داخلیت کو ایک ٹھوس حقیقت مانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنی کہانیوں میں انسان اور اس کی ذات کو اولیت دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ڈرامائی عنصر کثرت سے جھلکتا ہے۔ ساتھ ہی داستان گو یوں جیسا رویہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں اور بغیر کسی الجھاؤ کے ایک منطقی ربط ملتا ہے۔ ”ڈونگرواڑی کے گدھ“ علی امام نقوی کا مشہور افسانہ ہے جس میں پارسی قوم کی مذہبی رسومات کے حوالے سے فسادات پر طنز کیا گیا ہے۔ افسانہ ”خمیر“ میں اپنے وطن اور آباؤ اجداد کی سرزمین سے روحانی محبت کو موضوع بنایا ہے۔ کہانی ”شائبہ“ میں شوہر کو اپنی بیوی پر دماغی خلل کا شک ہوتا ہے۔ اسی بنا پر اس کا عنوان ”شائبہ“ ہے۔ ”گھٹے بڑھتے سائے“ دہلی سے بمبئی آئے شوہر بیوی کے آپسی انس اور محبت کو بیان کرنے والی خوبصورت کہانی ہے۔ اسی طرح ”محور“ اور ”ساتھی“ بھی اسی طرز کی عمدہ کہانیاں ہیں۔

مظہر الزماں خاں کا شمار جدیدیت سے متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اردو میں Pastiche اور کہیں کہیں پیروڈی کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں ”آخری زمین“، ”دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا“، ”شوریدہ زمین پر دم بخود شجر“، ”ہارا ہوا پرندہ“۔

”پہلے دن کی تلاش“ مظہر الزماں خاں کی انوکھی اور معنی خیز کہانی ہے۔ ”زمین اے زمین“ صوفیانہ انداز میں تحریر کی گئی کہانی ہے جو قاری کی دلچسپی کو قائم رکھتی ہے۔ ”شہر آشوب“ ایذا رسانی اور ایذا پسندی کا حیرت انگیز نمونہ پیش کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔

شفق کے زیادہ تر افسانے تمثیلی اور علامتی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ”سمٹی ہوئی زمین“، ”سگ گزیدہ“، ”شناخت“، ”وراثت“ ہی۔ شفق کا ایک وصف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک جیسی فضا اور ایک جیسی کیفیت ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں سہا سہا انداز اور دہشت و سراسیمگی کی ملی جلی کیفیت ان کے اسلوب پر حاوی ہے۔ ”چٹکی بھر زندگی“ ایک جذباتی افسانہ ہے اور سماج پر طنز ہے جس نے بیٹیوں کو مشکل شے بنا دیا ہے۔ ”کابوس“ میں عدم تحفظ کا احساس ہوتا ہے۔ اور خوف و ہراس کی فضا چھائی رہتی ہے۔

”اکھڑے ہوئے پاؤں“ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں عورت اور مرد کے رشتوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ”حادثہ“ بھی خوف و دہشت کے احساس پر مبنی افسانہ ہے۔ ”کمین گاہ“ تقسیم ملک اور فسادات کے ظلم و ستم کو بیان کرنے والی دلچسپ کہانی ہے۔ ”بادل“ میں آنے والے عذاب کا خوف اور اس سے خوفزدہ انسانوں کے فکری ردِ عمل کو پیش کیا ہے۔ ”آسیب“ شفق کی دلچسپ کہانی ہے۔ ”وراثت“ تقسیم ہند کے کرب کو بیان کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔

حسین الحق نے ایک سچے فنکار کی طرح صداقت پسندی و بے باکی کو اپنا شعار بنایا اور تہذیب و معاشرے کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو بڑی نیک نیتی اور معروضیت کے ساتھ آشکار کیا۔ ان کے یہاں کردار نگاری کا سلیقہ خاصا نمایاں ہے۔ ”کرب ذات“، ”پس پردہ“، ”بارش میں گھرا ہوا مکان“، ”صورت حال“، ”گھنے جنگلوں میں“، ”مطلع“، ”سوئی کی نوک پر رکالچہ“ ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ”وقنا عذاب النار“ حسین الحق

کا مشہور افسانہ ہے جس میں خوفناک لاش کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ”ناگہانی“ میں زمیندارانہ نظام کے تہہ وبالا ہونے اور اس کے اندر سانس لینے والوں کے آہستہ آہستہ ٹوٹنے بکھرتے رہنے کا افسوس ناک سلسلہ ہے۔ ”آشوب“ میں موجودہ عہد کی معروف زندگی، انسان کی باطنی اور ازدواجی زندگی اس کی مختلف کیفیتیں، میاں بیوی کے بے روح رشتہ، تہذیب، کلچر، روایت اور اقدار کی بے معنویت کو پیش کیا ہے۔

قمر احسن کے یہاں تخلیقی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے یہاں تمثیلی انداز بھی ملتا ہے اور تجریدی اسلوب اور اساطیری رجحان بھی۔ اس ضمن میں نیا منظر نامہ، تعاقب، یا مصطفیٰ قابل ذکر ہیں۔ کچھ کہانیوں میں قمر احسن داستانی اسلوب بھی اپناتے ہیں۔ استعاروں کا استعمال ان کی تحریر کی خاص خوبی ہے۔ ان کے مجموعے ”آگ الاؤ اور صحرا“ اور ”شہر آہو خانہ“ ہیں۔ قمر احسن نے بیشتر افسانوں میں شاعرانہ زبان بھی استعمال کی ہے۔ ”اسپ کشت مات“ ایک انوکھا افسانہ ہے۔ قمر احسن نے خالص فوق الفطری عناصر اور گہرے تخیلاتی انداز میں تخلیق کر کے کچھ پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ”تعاقب“ فنی اعتبار سے عمدہ کہانی ہے جس میں قصہ بھی ہے اور کردار بھی۔ کہانی میں کرفیو کا منظر دکھایا گیا ہے۔ ”شہر آہو خانہ“ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں کہانی کے مرکزی کردار میں آہستہ آہستہ کسی بیماری کے سبب شیر کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں۔ ”صائمہ صائمہ“، ”خواب گاہ“ میں آج کے معاشرے کی منظر کشی خوب کے ذریعے کی گئی ہے۔ جس طرح خواب میں واقعات بے قابو ہوتے ہیں، اسی طرح سماج میں ہونے والے واقعات بھی بے قابو ہو گئے ہیں۔ ”یا مصطفیٰ“ قمر احسن کی فنی صلاحیت کو نمایاں کرتا ہے۔ کہانی میں سیاہ اور طاقتور گھوڑے کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ گھوڑا بار بار اس کے شعور میں حقیقت بن کر آتا ہے۔ ”ڈھورے“ میں گندے گرہے میں پڑے ہوئے کیڑے مکوڑے جن کو ”ڈھورے“ کہتے ہیں، ان کی حرکات

کو لے کر قمر احسن نے اپنے بھرپور فن کا استعمال کیا ہے۔ ”قورلج“ خوف و دہشت کے عناصر پر لکھی گئی کہانی ہے۔ کوشش کے باوجود ناقابل فہم ہے۔

عبدالصمد کے اکثر افسانے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی پیچ و خم کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ شعور اور لاشعور کے تعامل سے اپنی کہانی کو علامتی پردوں میں نہیں چھپاتے بلکہ اسے نمایاں کرتے ہیں اور جذباتی و نفسیاتی عوارض سے انسانی دکھ کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ”بارہ رنگوں والا کمرہ“، ”پس دیوار“، ”سیاہ کاغذ کی دھجیاں“، ”آگ کے اندر راکھ“ ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ ناول بھی لکھے۔ عبدالصمد کی جن چند کہانیوں کا تفصیلی ذکر گزشتہ اوراق میں کیا گیا ہے وہ اس طرح ہیں۔ ”گومٹر“ ایک دلچسپ اور کامیاب نفسیاتی افسانہ ہے۔ ”رکے ہوئے قدم“ بھی نفسیات پر لکھی گئی بہترین کہانی ہے۔ ”خوابوں کا سویرا“ کا موضوع تقسیم ملک ہے۔ اس میں عبدالصمد نے نہ صرف مسلمان قوم کی تکلیف و درد کو نمایاں کیا ہے بلکہ بلا لحاظ تمام مذہب و ملت کے مسائل کو دکھایا ہے۔ ”اپ ہرن“ میں عبدالصمد نے گاؤں کے ماحول اور وہاں رہنے والے لوگوں کی بے بسی کو بیان کیا ہے۔ ”شہر بند“ میں اس بات کی جانب توجہ دلائی ہے کہ ایک عام شہری کی زندگی زندگی سے خالی ہوتی ہے۔ اس میں کسی قسم کی کوئی خوشی نہیں ہوتی۔ ”نشان والے“ فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر مبنی افسانوں میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ ”صبح کا تارا“ مذہبی رسم و رواج پر لکھی گئی کہانی ہے۔

شوکت حیات کا شمار ۱۹۷۰ء کی نسل کے نامور افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ شوکت حیات بیشتر کہانیوں کے کردار کو سفر کی حالت میں دکھاتے ہیں۔ ان کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ ”ڈھلان پر رکے ہوئے قدم“ اور ”ختم سفر کی ابتداء“ جیسے افسانوں میں سفر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ مسلمانوں کی زبوں حالی، فرقہ پرستی، اپنے وطن سے

ہجرت کے بعد وطن واپس لوٹنے کی خواہش اور ان کے بے سرو سامانی، لا چاری و مجبوری جیسے موضوعات کو فنی طریقے سے تخلیق کرنے میں شوکت حیات کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ شوکت حیات کی جن اہم کہانیوں کا ذکر اس مقالے میں کیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔
 ”ڈھلان پر رکے ہوئے قدم“، ”بیگانگی“، ”گھونسلہ“، ”گنبد کے کبوتر“۔

شوکت حیات کا افسانہ ”گھونسلہ“ کو تہذیبوں کی شکست کا منظر نامہ کہا جاسکتا ہے۔
 ”بیگانگی“ میں واقعات اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ رشتوں کی شکست اور بے معنویت کے کرب سے گزرنا گویا انسان کا مقدر ہے۔

تیسرے باب میں ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کے اردو افسانہ نگاروں کی خصوصیات کو تفصیل سے تحریر کیا گیا ہے۔ اور ان کی مخصوص کہانیوں کا تجزیہ اس طرح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان افسانہ نگاروں کی فکری و فنی خوبیاں نمایاں ہو جائیں۔ اس باب میں شامل افسانہ نگاروں کی فہرست یوں ہے۔ شموئل احمد، سید محمد اشرف، طارق چغتاری، ساجد رشید، غضنفر، ابن کنول، پیغام آفاقی، انجم عثمانی، محسن خاں، احمد رشید اور ترنم ریاض۔

شموئل احمد کے تقریباً تمام افسانوں میں سیاسی بدعنوانی کی وجہ سے سماج میں بڑھتی ہوئی ناہمواری، بے چینی اور جنسی بے راہ روی کو موضوع بنایا ہے۔ وہ جس فنکاری کے ساتھ جنسی محاکات کا بیان کرتے ہیں اسی ہنرمندی کے ساتھ سماجی اور سیاسی بصیرت کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ ایک اور خاص خوبی یہ ہے کہ شموئل احمد ماہر ستارہ شناس بھی ہیں۔ علم نجوم کی اصطلاحات کا استعمال ان کے کئی افسانوں میں ہوا ہے۔

افسانہ ”کاغذی پیرہن“ میں شموئل احمد نے سماجی استحصال کو موضوع بنایا ہے۔
 ”ایڈس“ میں سیاسی موضوع کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ اسی طرح کہانی ”چھگمکس“ ایک ایسے سیاسی شخص کی کہانی ہے جو اقتدار کی خاطر

شہر میں فساد پھیلاتا ہے۔ ”سنگھاردان“ بظاہر تو جنسی عوامل کا افسانہ محسوس ہوتا ہے لیکن دراصل یہ ایک احتجاج کا افسانہ ہے۔ ”اقمبوس کی گردن“ بھی شمول احمد کا اہم افسانہ ہے۔

سید محمد اشرف آج کے دور کے اہم افسانہ نگاروں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ سید محمد اشرف جدید افسانہ نگار ضرور ہیں لیکن ساتھ ہی روایات اور پرانے موضوعات سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ”ڈار سے کچھڑے“ اور ”باد صبا کا انتظار“۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں جانوروں کو فکشن کا حصہ بنایا۔ وہ جانوروں کو وسیلہ بنا کر انسانی اعمال اور انسان کے کارناموں پر تبصرہ کرتے ہیں۔ افسانہ ”آدمی“ سید محمد اشرف کی اہم کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس کہانی میں بابر می مسجد بازیابی کی تحریک کے نتیجے میں ہندوستان میں پیدا ہونے والی سنگین صورت حال کو پس منظر بنایا گیا ہے۔ ”ڈار سے کچھڑے“ اہم افسانہ ہے۔ اس میں ہندوستان سے ترک وطن کر کے جانے والے مہاجرین کے جذباتی مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ”اندھا اونٹ“ دو دوستوں کی کہانی ہے جس کی فضا ماحولیاتی نہیں لیکن کہانی میں افسردگی کا ماحول برقرار رہتا ہے۔ ”وہ ایک لمحہ“ میں ایسے شخص کے کرب کو ظاہر کیا گیا ہے جو شور شرابے اور جدید زمانے کی گہما گہمی، مصروفیات، مشینوں میں الجھی ہوئی زندگی سے پریشان ہے۔ افسانہ ”لکڑ بگھا ہنسا“ ایسے خاندان کی کہانی ہے جو لکڑ بگھے کے خوف سے بہت زیادہ متاثر ہو جاتا ہے۔

طارق چھتاری فنی اعتبار سے نہایت اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے دیہاتی اور قصبائی زندگی اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ وہ اس ماحول کو چابکدستی و جزئیات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ منظر کشی اور ماحول سازی پر طارق چھتاری کی گرفت خاصی مضبوط ہے۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کی جھلک بھی نظر آتی ہے جو روایتی ترقی پسندی سے خاصی مختلف ہے۔ ان کی کہانیوں کا انتخاب ”باغ کا دروازہ“ کی شکل میں سامنے آیا۔

ان کی کہانی ”آن بان“ دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھی گئی ہے جس میں اونچی ذات کے ہندو بالخصوص راجپوتوں کی جھوٹی انا پر شدید طنز کیا گیا ہے۔ ”کھوکھلا پہیا“ اپنے انوکھے موضوع اور ایجاز بیان کی وجہ سے قابل قدر افسانہ ہے۔ پوری کہانی طنزیہ انداز بیان سے مملو ہے۔ افسانہ ”باغ کا دروازہ“ داستانی اسلوب میں لکھی گئی خاص علامتی کہانی ہے۔ ”نیم پلیٹ“ میں افسانہ نگار نے عمر کے آخری حصہ میں پہنچ جانے کے سبب اپنی شناخت کھودینے کے کرب کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی ”لیکر“ فرقہ وارانہ فساد پر لکھی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔ ”آدھی سیڑھیاں“ خوبصورت علامتی انداز اور واضح بیانیہ کی وجہ سے اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب ہوئی۔ ”دس بیگھے کھیت“ کہانی حکومت کی چک بندی پالیسی پر طنزیہ اشارہ کرتی نظر آتی ہے۔

ساجد رشید اس دور کے افسانہ نگاروں میں الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیاں حقیقت نگاری سے بھرپور ہوتی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کو جھنجھوڑنا چاہتے ہیں اور بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ساجد رشید کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”رگوں میں جمی برف“، ”ریت گھڑی“، ”نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی“، ”سونے کے دانت“، ”ایک چھوٹا سا جہنم“۔

افسانہ ”ہانکا“ میں ساجد رشید نے شکار اور شکاری کے استعارے کے ذریعے اس بات کو نمایاں کیا ہے کہ کس طرح ایک فنکار اپنے ہی فن سے دور ہوتا جا رہا ہے اور نئے دور میں ترغیبات کے شکنجے میں پھنستا جا رہا ہے۔ ”نفرتوں کے آر پار“ عمدہ افسانہ ہے۔ پوری کہانی کا مرکز ایک بیٹے کی ذہنی اور دلی تبدیلی ہے۔ افسانہ ”سونے کے دانت“ میں ساجد رشید نے عورتوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ ”زندہ درگور“ میں فسادات میں گھرے ہوئے ایک خاندان کے خوف و دہشت کی تصویر کشی کی ہے۔

غضنفر کے تخلیقی سفر کا آغاز اس وقت ہوا جب جدیدیت کا دور تھا۔ غضنفر ان تمام مسائل سے اچھی طرح واقف ہیں جو ان کے عہد میں رونما ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی عصری نفسیاتی تبدیلیوں پر غضنفر گہری نظر رکھتے ہیں۔ غضنفر کا بنیادی فن ناول نگاری ہے۔ اب تک ان کے سات ناول شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن افسانوی مجموعہ ”حیرت فروش“ کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ غضنفر اپنی کہانیوں میں حقیقت کو خاصے علامتی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہانی ”بلبے پر کھڑی عمارت“ آج کے تعلیمی ماحول کے موضوع پر ہے جس میں غضنفر نے معصوم بچوں کے بوجھل بستوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ”یولکپٹس“ ہمیں کہانی کا مرکز یولکپٹس کے پیڑ ہیں جو سیاسی اشاریہ کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ ”سنگ مین“ دورِ حاضر کے نسلی خلیج کے موضوع پر تخلیق کی گئی ایک کامیاب کہانی ہے۔ ”سانڈ“ فرقہ پرستی پر لکھی گئی ایک علامتی کہانی ہے۔ ”کڑوا تیل“ غضنفر کی مشہور کہانیوں میں سے ایک ہے۔ افسانہ نگار نے کولھو کے تیل کو کردار بنا کر موجودہ دور کی ایک بڑی حقیقت کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ”پہچان“ غضنفر کی بہترین کہانیوں میں سے ہے جس میں انھوں نے ۱۹۸۴ء میں سکھوں پر ہوئے مظالم کی داستان پیش کی ہے۔

ابن کنول کے یہاں داستانوی اثر خاصا نمایاں رہتا ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں ”تیسری دنیا کے لوگ“ اور ”بند راستے“۔ ”بند راستے“ کے اکثر افسانوں میں اسلوب تمثیلی ہے اور طرز بیان پرانی داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔ ابن کنول کہانی میں کہانی پیدا کر کے افسانے کا پلاٹ تیار کرتے ہیں۔

”ایک شب کا فاصلہ“ ابن کنول کے مشہور افسانوں میں سے ہے۔ عوام پر ہونے والے جبر و ستم، آزادی کی خواہش اور اس کی تکمیل کے لیے جدوجہد کرنا پھر پورے ملک کا ایک قید خانے میں تبدیل ہو جانا پھر آزادی کے سورج کا انتظار افسانے کا تھیم بن کر سامنے

آتا ہے۔ کہانی ”خواب“ تقسیم ملک کے المیے کی عکاسی کرتی ہے۔ ”شام ہونے سے پہلے“ ابن کنول کا عمدہ افسانہ ہے جو صرف برصغیر ہی نہیں بلکہ عمومی طور پر تیسری دنیا کے مسئلے کی عکاسی کرتا ہے۔ ”بندر استے“ بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی فن اور موضوع کے اعتبار سے عمدہ کہانی ہے۔ جس میں طویل انتظار کے کرب کو موثر پیرایے میں تخلیق کیا گیا ہے۔ ”پہلا آدمی“ میں بغاوت اور انقلاب کی چنگاری نظر آتی ہے۔ ”تیسری دنیا کے لوگ“ موضوع کے اعتبار سے بھی نہایت اہم افسانہ ہے جو داستانی اسلوب میں تخلیق کیا گیا ہے۔

”مجرم کون“ میں ایک عورت کی نفسیاتی الجھن کو بیان کیا ہے۔ ”سوٹ ہوم“ برصغیر کے بڑے شہروں میں بے گھری کے مسئلے کی عکاسی کرتا ہے۔ ”صرف ایک دن کے لیے“ غریب عوام کے جذبات و احساسات کو نمایاں کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔

پیغام آفاقی اپنے ہمعصروں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ پیغام آفاقی نے حقیقت پسندی اور علامتی رجحان کے تحت عمدہ افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے یہاں صنعت گری نہیں فطری پن ہے۔ پیغام آفاقی کا افسانوی مجموعہ ”مافیا“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ان کا افسانوی سرمایہ بہت زیادہ نہیں مگر قابل توجہ ضرور ہے۔ اختصار کے باوجود ان کی کہانیوں میں بلا کی جامعیت پائی جاتی ہے۔

”شکاری اور شکار کا منظر“ انسان کی تنہائی و شکست کی کہانی ہے۔ اس میں پیغام آفاقی نے انسان کے جس کرب کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے وہ صرف ایک دور کا کرب نہیں بلکہ ہر دور میں لوگ اس تکلیف سے دوچار ہوتے آئے ہیں۔ ”کیا کہہ رہے تھے“ پیغام آفاقی کا عمدہ افسانہ ہے۔ اس مختصر کہانی میں انھوں نے ہندوستان کی تاریخ کے تین ادوار کو سمودیا ہے۔ افسانہ ”لوہے کا جانور“ میں مظلوم کسان کی مظلومیت پر گہری روشنی ڈالی ہے۔ ”مسافر“ میں افسانہ نگار نے فرقہ واریت اور دہشت گردی کو موضوع بنایا ہے۔

انجم عثمانی کے مجموعے ”شب آشنا“، ”سفر در سفر“، ”ٹھہرے ہوئے لوگ“ ہیں۔ انجم عثمانی نے اپنے پہلے مجموعے ”شب آشنا“ سے ہی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ اتر پردیش کے مغربی اضلاع کے مسائل سے سروکار دراصل انجم عثمانی کے افسانوں کا ایک اہم جز ہے۔ ان کے کردار اسی ماحول میں سانس لیتے ہیں۔ اور اصلاً اس علاقے کے مسلمان ہی ان کے افسانوں کے اصل کردار ہوتے ہیں۔ مسلم معاشرے کے درو کرب کو انھوں نے چھوٹے کینوس میں بیان کر کے اس کی وسعت کو بڑھایا ہے۔ انجم عثمانی کا افسانہ ”منظر ابھی بدلا نہیں“ بزرگان دین کی زندگی کو نمایاں کرنے والی کہانی ہے جس میں انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مدرسوں کی زندگی میں جمود کی کیفیات زیادہ کارفرما رہتی ہیں۔ کسی بھی طرح کی تبدیلی کو ناپسند کیا جاتا ہے۔

”ایک ہاتھ کا آدمی“ میں داستانی انداز میں ایک ایسی بستی کا ذکر کیا ہے جس میں لوگ اپنے ہاتھوں کے صحیح استعمال سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ ”شہر گریہ کا مکین“ میں موت کے بعد گھر میں اکیلے رہ جانے والے انسان کی دہشت کو بیان کیا ہے۔ ”گم شدہ تسبیح“ میں بھی مدرسہ کی زندگی اور اس عہد کے اقدار اور ماحول کو بیان کیا ہے۔ ”بک شیلف“ انجم عثمانی کی نئی کہانی ہے جو رسالہ ”ایوان اردو“ مئی ۲۰۰۹ء کے شمارہ میں شائع ہوئی۔ یہ نئے دور کی تبدیلی اور پرانی قدروں کو نمایاں کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔

محسن خاں کے زیادہ تر افسانے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تخلیق کیے گئے ہیں۔ ان کے یہاں متوسط گھرانے کی عام زندگی اور اس میں پیش آنے والے مسائل، ساتھ ہی انسانی جذبات و احساسات کو پُر اثر انداز میں پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی ”زہرا“ قابل ذکر ہے جو محسن خاں کی شناخت کا سبب بنی۔ بظاہر سادہ بیانیہ افسانہ ہے۔ یہ ایک متوسط گھرانے کی پردہ نشین لڑکی کی کہانی ہے۔ جو بے حد سیدھی، سچی،

دبے ماحول میں رہنے والی ہے لیکن اس کے باوجود سمجھدار ہے۔ اسی طرح افسانہ ”خواب کہانی“ میں غریب طبقہ کی معاشی بد حالی کو موضوع بنایا ہے۔ ”خود فراموشی“ بھی سادہ بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی دلچسپ کہانی ہے۔ افسانہ ”بال و پر“ گھریلو زندگی کے منظر کو پیش کرنے والا ایک عام افسانہ ہے۔ ”محو سماعت“ ایک رکشے والے کی زندگی اور اس کی مجبوری و بے بسی پر مبنی ایک اچھی کہانی ہے۔ ”نا گفتگی“ ایک دردناک حادثے پر مبنی ہے۔ اور افسانہ ”صحرا میں آواز“ میں عالم ضعیفی کے کرب کو موضوع بنایا گیا ہے۔

احمد رشید کو کہانی کہنے کا سلیقہ آتا ہے اور یہی ہنر کہانی کی خوبصورتی میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں خارجی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ داخلی کرب اور باطنی عمل پر بھی زور دیا ہے۔ انھوں نے نفسیات کے گوشہ کو بھی اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ اس کی کامیاب مثال ان کا مشہور افسانہ ”پرندہ اور وہ ہے“ اور اسی عنوان سے ان کا افسانوی مجموعہ ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔

ان کا افسانہ ”پیشن گوئی“ معاشرتی جبر و سیاسی استبداد کو تمثیلی انداز میں پیش کرتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر اقلیت کی اکثریت کے ہاتھوں استحصال کی کہانی ہے۔ ”وہ اور پرندہ“ احمد رشید کی شہرت یافتہ کہانی ہے۔ یہ افسانہ انسان کے روحانی اور ذہنی کرب کو اجاگر کرتا ہے۔ جس میں پرندہ مرکزی کردار کا ضمیر ہے۔ ”بن باس کے بعد“ نسائی حسیت کی مختلف جہتوں کو فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کرتی ہے۔

افسانہ ”وہ بارش انسان“ تمثیلی کہانی ہے۔ ”فول..... پھول“ طنز و تضاد کی باہمی آمیزش سے تخلیق کی گئی ایک سبق آموز کہانی ہے۔ اسی طرح افسانہ ”دو سال بعد“ میں افسانہ نگار نے عیسائی کلچر کو بیان کیا ہے اور عورت کو مرد کی طاقت کا پرتو کہا ہے۔ اور ”ٹوٹی زمین بکھرے مکین“ اس میں قدیم کرداروں کو عصری تناظر میں دکھا کر ان میں معنی

خیزی پیدا کی گئی ہے۔

ترنم ریاض کی بیشتر کہانیاں ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ وہ کرداروں کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ پورے معاشرے کو کیونس پر اتار دیتی ہیں اور نئے دور کے ماحول سے پوری طرح واقفیت رکھتی ہیں۔ افسانہ ”آدھے چاند کا عکس“ میں ایک خوشحال خاندان کی تصویر کشی کی ہے جس میں ایک معصوم بچے کی سچی محبت کو موضوع بنایا ہے۔ اور ”مہمان“ انسانی جذبات کو متاثر کرنے والی ایک عمدہ کہانی ہے۔ کہانی ”اماں“ کے ذریعے افسانہ نگار نے ضعیفوں کے ساتھ سماج میں ہونے والے غیر انسانی رویہ پر طنز کیا ہے۔ ”مٹی“ کشمیر میں پھیلی ہوئی دہشت گردی اور وہاں کے عوام پر ہوئے مظالم پر تخلیق کی گئی ایک اچھی کہانی ہے۔ افسانہ ”شہر“ ترنم ریاض کی قابل ستائش کہانی ہے جس میں انھوں نے بڑے شہروں کی رہائش اور طرز زندگی پر طنز کیا ہے۔

آخری باب میں ۱۹۹۰ء سے تاحال اردو افسانہ کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں جن فنکاروں کو جگہ دی گئی ہے ان کے نام حسب ذیل ہیں۔ مشرف عالم ذوقی، خورشید اکرم، خالد جاوید، شاہد اختر، معین الدین جینا بڑے، احمد صغیر، صغیر رحمانی، غزال ضیغم۔

مشرف عالم ذوقی صرف اردو زبان میں ہی نہیں لکھتے بلکہ ہندی اور اردو دونوں کے اہم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں تقسیم ملک کے کرب اور مسلمانوں کے نشیب و فراز سے گزرنے کی داستان بھی ملتی ہے۔ ان کے مجموعے ”بھوکا ایتھوپیا“، ”فرج میں عورت“، ”غلام بخش“، ”صدری کو الوداع کہتے ہوئے“، ”لینڈ اسکیپ کے گھوڑے“ ہیں۔

”لینڈ اسکیپ کے گھوڑے“ ایک نمائندہ افسانہ ہے جس میں دو گھوڑے ہیں اور ان گھوڑوں کے پیچھے اس آرٹسٹ کی محبت کی داستان چھپی ہے۔ ”فرج میں عورت“ ایک

نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک معمولی آدمی کے جذبات پر گہری روشنی ڈالی ہے۔ ”کاجو“ ایک غریب ماسٹر گردھاری لال کی کہانی ہے جو اپنے بیوی بچوں کو آسودگی کی زندگی دینے سے قاصر ہے۔ افسانہ ”ایک مٹھی خاک“ تقسیم ہند اور حب وطن پر تخلیق کی گئی عمدہ کہانی ہے۔ ان کے علاوہ ”احمد آباد ۳۰ میل“، ”لیبارٹری“، ”اقبالہ بیان“، ”شاہی گلہان“ قابل ذکر کہانیاں ہیں۔

زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو کہانی کا روپ دینا خورشید اکرم کا کمال فن ہے۔ ان کے افسانوں پر بیدی کا اثر نمایاں ہے۔ وہ نہ صرف بیدی کی طرح سوچتے ہیں بلکہ اپنے فن کو بھی اسی طرح برتنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”ایک غیر مشروط معافی نامہ“ ہے۔ اور اسی عنوان سے ان کی کہانی بھی ہے۔ جس میں ہمارے سماج کا المیہ پیش کیا گیا ہے کہ سماج واد کا نعرہ دینے والے لوگ عملی طور پر کتنے کمزور ہوتے ہیں۔ افسانہ ”اچھن بھیا“ بھی آج کے سماج کا آئینہ ہے۔ اسی طرح ”دھوپ کے مسافر“ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں ایک مسافر کے سفر کے ذریعے سماج کے مختلف کرداروں سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ ”مذبح کی بھیڑیں“ ان کا مشہور افسانہ ہے جس میں بھیڑ کو علامت بنا کر آج کے سماج پر گہرا طنز کیا ہے۔ ”بڑی اماں“ اور ”جس“ قابل ذکر کہانیاں ہیں۔

خالد جاوید کا پہلا افسانوی مجموعہ ”برے موسم میں“ اور دوسرا ”آخری دعوت“ نام سے منظر عام پر آئے۔ خالد جاوید اپنی کہانیوں کو ”دکھ کی مابعد الطبیعات“ کا نام دیتے ہیں۔ ان کے لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو میں ایک نئے اور انوکھے بیانیہ کی بنیاد ڈالی ہے۔ خالد جاوید کا شمار نئی نسل کے اہم ترین کہانی کاروں میں کیا جاتا ہے۔

”اکتایا ہوا آدمی“ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تخلیق کی گئی دلچسپ کہانی ہے۔ اسی طرح افسانہ ”ندی کی سیر“ بھی ہے جس میں عمر کا فرق ہونے کے باوجود دو بھائیوں کی

رقابت غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔ ”کو بڑ“ ایک بے بس شخص کی داستان ہے۔ افسانہ ”پیٹ کی طرف مڑے گھٹنے“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو جنسی آسودگی کے لیے اپنی بیوی کے علاوہ دوسری عورتوں سے بھی تعلق رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن اختتام میں افسانہ نگار نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنی اصل پہچان کی طرف ضرور لوٹتا ہے اور وہیں سکون محسوس کرتا ہے۔ اس کہانی کا کردار بھی اپنی بیوی بچوں کی طرف لوٹ آتا ہے۔

شاہد اختر کے افسانوں کے موضوعات ہماری تہذیب و اقدار کی وہ بنیادیں ہیں جن کی مدد سے ہمارے آپسی رشتے وجود میں آتے ہیں۔ آنے والے دنوں میں خاندان اور سماجی زندگی کا ڈھانچہ کیا ہوگا۔ اس صورت حال کو شاہد اختر نے بخوبی دکھایا ہے۔ اب تک شاہد اختر کا ایک افسانوی مجموعہ ”برف پر ننگے پاؤں“ شائع ہوا ہے۔ اُن کی کہانی ”پلوٹن“ بڑے شہروں کی گھنی آبادیوں میں بسر ہونے والی زندگیوں کو نمایاں کرتی ہے۔ ”سچ اور جھوٹ کے درمیان“ بھی صنعتی شہروں کے غریب طبقے کی صورت حال کو پیش کرتی ہے۔ ”برف پر ننگے پاؤں“ بیانیہ انداز میں تحریر کیا گیا اور انسانیت کی عمدہ مثال بن کر سامنے آتا ہے۔ کہانی ”نیا آدمی“ نئی طرز زندگی کو پیش کرنے والی کہانی ہے۔ ”تشنگی“ میں شاہد اختر نے سماج میں رہنے والے غریب طبقہ کی زندگی اور حالت کو اس طرح بیان کیا ہے کہ جیتی جاگتی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔

معین الدین جینا بڑے حقیقی فنکار ہیں۔ ان کے افسانے قاری پر گہری چھاپ چھوڑتے ہیں۔ چونکہ جینا بڑے کا تعلق بمبئی سے ہے اس لیے وہاں کی سماجی، تہذیبی اور سیاسی و معاشرتی زندگی سے بخوبی واقف ہیں۔ وہاں کی زندگی کے مرقعے جس انداز سے پیش کرتے ہیں ان کی اپنی گہری معنویت ہوتی ہے۔ معین الدین جینا بڑے کے افسانہ ”رنگ ماسٹر“ میں سرکس میں ہونے والے خوفناک موت کے کھیل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

”گیت، گھاٹ اور گر جا گھر“ عیسائی مذہب اور اس کے ماننے والوں کی عقیدت اور طور طریقوں کو بیان کرنے والی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ ”بھول بھلیاں“ میں کھوجی رام نامی کردار اصل موضوع ہے جو بچپن سے کھوجانے کے عمل سے اپنی ذات میں سکون محسوس کرتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ کہانی ہے۔ افسانہ ”تعبیر“ میں ہلکی صوفیانہ جھلک محسوس ہوتی ہے اور ”برسورام دھڑا کے سے“ فرقہ واریت پر تحریر کی گئی عمدہ کہانی ہے۔

نکسل وادی تحریک، دلتوں کے مسائل اور امن اور ملک کی موجودہ سیاسی و سماجی صورت حال اور عورتوں پر مظالم احمد صغیر کے تخلیقی محرکات رہے ہیں۔ ان کے موضوعات مسلم نوجوانوں کے فکر و عمل اور گجرات کے حالیہ فساد سے متاثر مسلمان جیسے واقعات ہیں۔ احمد صغیر کا مشہور افسانہ ”منڈیر پر بیٹھا پرندہ“ ہے۔ جس میں پرندے کو بے حسی اور فسادات کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ”سُرنگ“ ایک ایسی غریب لڑکی کی کہانی ہے جو مفلسی سے تنگ آ کر اپنی شادی چالیس سالہ عرب سے کرنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔ افسانہ سماج میں پھیلی ہوئی بے راہ روی، انتظامیہ کی عدم توجہی کی طرف طنزیہ اشارہ ہے۔ اسی طرح ”شگاف“ بھی فسادات سے متاثر ہونے والی ایک بے سہارا لڑکی ”صنوبر“ کی داستان ہے۔ اسی طرز پر ”اداس ہو جانے والا لمحہ“ بھی ہے۔ افسانہ ”کرب کا لاوا“ دہشت گردی کے اثرات کو نمایاں کرتا ہے۔

صغیر رحمانی نے بھی اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ”واپسی سے پہلے“ اور ”مونا“ جیسے افسانوں میں غیر ملکی ماحول اور طرز رہائش کو صغیر رحمانی نے بہت ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی ایک کہانی ”مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ“ اپنے موضوع اور برتاؤ کے لحاظ سے عمدہ ہے۔

غزال ضیغم کی افسانہ نگاری کا نمایاں وصف شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ ایک اور

خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت اور اس کے مسائل روایتی عورت سے مختلف ہیں۔ وہ صرف عورت کی محرومی کو بیان نہیں کرتی بلکہ چٹان کے مانند سخت بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اور کبھی موم کی طرح نرم یعنی وہ عورت کی منفرد شکلیں پیش کرتی ہیں۔ مثلاً افسانہ ”نیک پروین“ میں عورت اور مرد کے رشتے کو پیش کیا ہے۔ جو بظاہر تو شوہر بیوی ہیں لیکن شوہر اپنے فرض کے تئیں ایماندار نہیں ہے۔

”مدھوبن میں رادھیکا“ نفسیاتی افسانہ ہے۔ ان کے یہاں جاگیر دارانہ نظام کا زوال اور مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے بکھرنے کا احساس بھی ملتا ہے۔ اس ضمن میں ان کی کہانیاں ”زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں“، ”مشتِ خاک“، ”چراغِ خانہ درویش“ قابل ذکر ہیں۔

زیر تحقیق دور میں اس تفصیلی جائزے سے یہ عمومی نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے صحت مند عناصر کے امتزج سے ایک نئی راہ نکالی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس دور میں بے رنگ اور تاثیر سے عاری افسانے بہت لکھے گئے۔ لیکن ایسی کہانیوں کی فہرست بھی بہت طویل ہے جن کی فکری و جمالیاتی سطح بلند ہے۔ اور جو گزشتہ ترقی پسند و جدیدیت پسند افسانوی سرمایے میں بیش قیمت اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی زیر تحقیق دور کی افسانوی روایت کے مطالعے سے اس امکان کو بھی تقویت حاصل ہوتی ہے کہ مستقبل کا اردو افسانہ موجودہ افسانوی سرمایے کے کارآمد عناصر کو تقاضائے وقت سے ہم آہنگ کر کے فکر و فن کی نئی منزلیں طے کرے گا۔



**1970 KE BAAD URDU AFSANE KA
TANQEEDI MUTALA**

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN
URDU

Submitted By
Madhat

UNDER THE SUPERVISION OF
Prof. Khursheed Ahmad

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)
2010



۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی



مقالہ نگار

مدحت

نگراں

پروفیسر خورشید احمد



شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۱۰ء



T-8537



T8537



DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH – 202002 (INDIA)

Certificate

TO WHOM IT MAY CONCERN

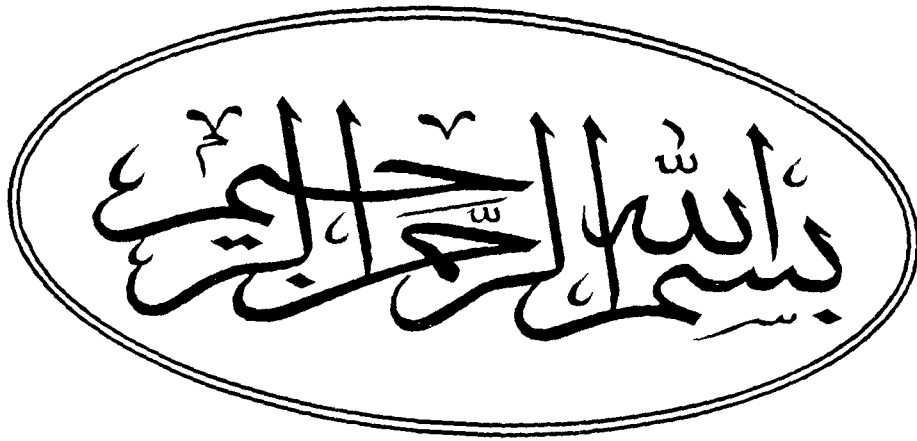
This is to certify that the thesis entitled “**1970 Ke Baad Urdu Afsane Ka Tanqeedi Mutala**” being submitted by **Ms. Madhat** is an original research work and it has not been submitted to any other University for any degree.

This thesis is forwarded for the first time for the award of Ph.D. Degree in Urdu.

Prof. Mohd. Zahid
Chairman

Prof. Khursheed Ahmad
Supervisor

15/11/10



انتساب

میں اپنی پہلی کاوش کو

والدِ محترم محمد ادریس خان، والدہ نگہت ترانہ

اور

اپنے رفیقِ حیات ندیم ربانی کے نام معنون کرتی ہوں

جن کے دم سے میری بزمِ حیات روشن اور تابناک ہے

فہرست

صفحہ نمبر

حرف آغاز ۱-۳

باب اوّل : پس منظر ۴-۲۴۹

(الف) ترقی پسند افسانے کی روایت سے متاثر نمائندہ افسانہ نگار

(ب) جدیدیت کے رجحان سے متاثر نمائندہ افسانہ نگار

باب دوم : ۷۰ء سے ۸۰ء تک اردو افسانہ ۲۵۰-۴۰۳

باب سوم : ۸۰ء سے ۹۰ء تک اردو افسانہ ۴۰۴-۵۷۰

باب چہارم : ۹۰ء تا حال تک اردو افسانہ ۵۷۱-۶۴۷

اختتامیہ ۶۴۸

کتابیات ۶۴۹-۶۵۷

حرفِ آغاز

اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ ترقی پسند دور اردو افسانے کا عہد زریں ہے۔ رشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی جیسے بلند پایہ فنکاروں کے کارنامے اسی دور کی یادگار ہیں۔ پھر ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کے تحت ترقی پسند افسانے کے خلاف شدید رد عمل شروع ہوا اور ترقی پسندی سے انحراف کے نتیجے میں جدیدیت پسند (Modernist) افسانہ وجود میں آیا۔ انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج میزرا، انور سجاد جدید رجحان کے نمائندہ نام ہیں۔

۱۹۷۰ء کی دہائی آتے آتے جدیدیت پسند افسانے کے بارے میں کئی طرح کے شکوک و شبہات پیدا ہوئے اور مروجہ افسانے کے فکرو فن سے متعلق مختلف قسم کے سوالات اٹھائے جانے لگے۔ تنہائی، خود بیگانگی، بے چہرگی، مایوسی اور محرومی جیسے جدیدیت کے مرغوب موضوعات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی۔ اور دوسری جانب ہمہ گیر انسانی رشتوں میں زندگی کی معنویت کی تلاش شروع ہوئی۔

فن کی سطح پر عموماً مروجہ جدید افسانے اور بطور خاص تجریدی کہانی کی شد و مد کے ساتھ مخالفت کی گئی اور کہانی میں کہانی پن کی بحالی پر اصرار کیا جانے لگا۔ جدیدیت کے دور میں افسانے کی زبان اور شاعری کی زبان میں دوری کم سے کم ہو گئی۔ ۱۹۷۰ء کے دہے میں افسانہ نگاروں نے مروجہ کہانی کی زبان سے شعری عناصر کو کم کرنے کی شعوری کوشش کی۔ شاعرانہ زبان کے اخراج کی وجہ سے آٹھویں دہائی کا افسانہ زبان کے معاملے میں ایک نئے ذائقے سے آشنا ہوا۔ ترقی پسند افسانے کی روایت بنیادی طور پر حقیقت پسندی کی روایت تھی۔ جدیدیت پسند افسانہ نگاروں نے علامتی، تمثیلی، تجریدی پیرائیہ اظہار کے شوق میں

حقیقت نگاری سے شعوری گریز کیا تھا۔ ۱۹۷۰ء کی نسل نے حقیقت نگاری کی بحالی پر خصوصی توجہ صرف کی، لیکن ترقی پسندوں کی اکہری اور یک رخی حقیقت نگاری کے بجائے تہہ دار حقیقت نگاری کی کوشش کی۔ اس طرح ۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے کا ایک نیا ماڈل ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت عناصر کے امتزاج سے وجود میں آیا۔ تیس پینتیس سال کا عرصہ گزرنے کے بعد اب وقت آگیا ہے کہ ہم اس نئے ماڈل والے افسانوں کا بھرپور جائزہ لیں اور دیکھیں کہ ۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے نے فکرو فن کے اعتبار سے کیا کھویا اور کیا پایا۔ اسی مقصد کے پیش نظر ”۱۹۷۰ء کے بعد اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ“ موضوع کے تحت مندرجہ ذیل خطوط پر تحقیقی کام انجام دیا گیا ہے۔

اس مقالے میں جدیدیت پسند افسانوں کے حوالے سے پاکستانی افسانہ نگاروں (انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد اور خالدہ حسین) کا ذکر ہوا ہے، ورنہ پورا مقالہ ۱۹۷۰ء کے بعد کے ہندوستانی افسانہ نگاروں ہی کے حوالے سے تحریر ہوا ہے۔

اس مقالے کا پہلا باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں ترقی پسند افسانے کی روایت سے متاثر نمائندہ افسانہ نگاروں (جوگندر پال، اقبال مجید، جیلانی بانو، رتن سنگھ، قاضی عبدالستار، غیاث احمد گدی) کی افسانہ نگاری اور نمائندہ افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اور دوسرے حصہ میں جدیدیت کے رجحان سے متاثر نمائندہ افسانہ نگاروں (انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج میزرا، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد) کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے اہم افسانوں کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں ۱۹۷۰ء سے ۸۰ء تک کے اردو افسانہ نگاروں (سلام بن رزاق، انور قمر، انور خاں، انیس رفیع، علی امام نقوی، مظہر الزماں خاں، شفیق، حسین الحق، قمر احسن، عبدالصمد، شوکت حیات) کا مجموعی فنی جائزہ اور ان کے قابل ذکر افسانوں کا تجزیہ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ہر افسانے کے موضوع کے ساتھ اسلوب اور تکنیک بھی واضح ہو جائے۔

تیسرا باب ۸۰ء سے ۹۰ء تک اردو افسانہ پر مشتمل ہے۔ اس میں شامل افسانہ نگاروں کی فہرست درج ذیل ہے۔

شمول احمد، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، ساجد رشید، غضنفر، ابن کنول، پیغام آفاقی، انجم عثمانی، محسن خاں، احمد رشید، ترنم ریاض۔ ان افسانہ نگاروں نے وضاحت اور ابہام دونوں سے انحراف کیا اور اپنے فن میں تہہ داری اور گہرائی پیدا کی۔ ان کے افسانوں کے جائزے کے ذریعے اس فنی خصوصیت کو نمایاں کیا گیا ہے اور ہر افسانہ نگار کی تخلیقات کا اس طرح جائزہ لیا گیا ہے کہ خود اس افسانہ نگار کی فنی خصوصیات بھی واضح ہو جائیں۔

چوتھا باب ۹۰ء کے آس پاس ابھرنے والے افسانہ نگاروں پر مشتمل ہے جن میں مشرف عالم ذوقی، خورشید اکرم، خالد جاوید، شاہد اختر، معین الدین جینا بڑے، احمد صغیر، صغیر رحمانی، غزال ضیغم قابل ذکر ہیں۔ چوتھے باب میں ان کے فن اور لائق توجہ افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

اس کے بعد اختتامیہ کے تحت زیر تحقیق پورے دور کا حاصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ کتابیات کے ذیل میں منتخب افسانوی مجموعوں، تنقیدی کتب اور رسائل کی فہرست دی گئی ہے۔ آخر میں اپنے نگراں پروفیسر خورشید احمد کی مشکور ہوں اور لفظوں میں ان کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہوں۔

شعبہ اردو کے دیگر اساتذہ یعنی پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر قاضی افضال حسین، پروفیسر قاضی جمال حسین، پروفیسر طارق چھتاری، پروفیسر صغیر افرامیم، ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنہوں نے مقالے کی ترتیب کے دوران اپنے گراں قدر مشوروں سے نوازا۔

پہلا باب

پس منظر

(الف) ترقی پسند افسانے کی روایت سے متاثر نمائندہ افسانہ نگار

(ب) جدیدیت کے رجحان سے متاثر نمائندہ افسانہ نگار

(الف) ترقی پسند افسانے کی روایت سے متاثر نمائندہ افسانہ نگار

اردو میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس تحریک کے پس منظر پر ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے۔ ۱۹۳۰ء میں جب کانگریس نے آزادی کی قرارداد پاس کی، تو پورے ملک کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور ادبی صورت حال میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی۔ لوگوں میں سیاسی غلامی کا احساس شدید ہو گیا اور آزادی کی خواہش نے سر ابھارا۔ اب وہ ہر قیمت پر موجودہ نظام کو بدلنا چاہتے تھے۔ چونکہ ہمارے ادیب بھی انہیں حالات کا شکار تھے لہذا اب وہ پہلے سے زیادہ حقیقت اور واقعیت پسند ہو گئے تھے۔ اور زندگی کو قریب سے دیکھنے لگے تھے کہ ان کے ارد گرد کتنا افلاس، کتنی جسمانی بھوک، کتنی بیکاری و بے عملی اور کتنی ذہنی بیماریاں بکھری پڑی ہیں۔ یہ حقائق ان کے احساسات میں گھر کر گئے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں ان کو بنا کر اور کریمہ النظر حالات کی سچی تصویر کھینچی شروع کر دی۔ ”انگارے“ بھی انہیں حالات کی پیداوار ہے۔ ۱۳۴ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ دسمبر ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے محرک، مرتب اور پبلشر سجاد ظہیر تھے جو ان دنوں انگلستان میں زیرِ تعلیم تھے اور چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنے دورانِ قیام اس کتاب کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ بھی پہنا دیا۔ اس مجموعہ میں خود سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں، احمد علی کے دو افسانے، ڈاکٹر رشید جہاں کی ایک کہانی اور ایک ڈرامہ اور ان کے شوہر محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل ہیں۔ ان نوجوانوں نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اپنی زبان کے ادب کو بھی اس کا ہم پلہ دیکھنا چاہتے تھے۔ ”انگارے“ کی اشاعت نے بڑی حد تک اس مقصد کو پورا کیا۔ یوں تو مغربی رجحان پہلے ہی سے اردو ادب میں داخل ہو چکا تھا لیکن ان نوجوانوں نے افسانہ

نگاروں کو پہلے سے زیادہ مغربی ادب کی طرف مائل کر دیا۔ ان نوجوان قلم کاروں نے اس دور کے بعض اہم رجحانات اور تحریکات سے استفادہ کیا۔ خصوصاً جوائس اور ڈی۔ ایچ لارنس کے اسلوب کا اثر ان پر پڑا اور انھوں نے جوائس کی تقلید میں ”شعور کی رو“ اور آزاد تلامذہ خیل کی تکنیک کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا۔ جس کی مثال سجاد ظہیر کا افسانہ ”نیند نہیں آتی“ اور احمد علی کا ”بادل نہیں آتے“ ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئی روشنی عطا کی اور ادب کو زندگی کے قریب کیا۔ دوسری عالمی جنگ کے نتیجے میں پوری دنیا بطور خاص یورپ شدید سماجی، معاشی اور ذہنی بحران میں مبتلا ہو گیا۔ ہٹلر کے فاشزم کے خلاف ہونے والے ردِ عمل نے جہاں یورپ کے بیدار ذہنوں کو جھنجھوڑا وہیں ہندوستانی طلباء کو بھی جو اس وقت لندن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ ان ہندوستانی طالب علموں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، بنگال کے ادیب جیوتی گھوش، پرمود سنگھ گپتا اور اردو کے ادیب و شاعر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان نوجوان دانشوروں کو ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن بنانے کا خیال آیا اور اس کا پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے نان کنگ ریستوراں میں ہوا۔

اس انجمن کا نام "Indian Progressive Writers' Association" یعنی (ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن) رکھا گیا۔ لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک کا جو پہلا مینی فیسٹو تیار کیا وہ یوں تھا:

”ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض یہ ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ و ہیئت کا

لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں مدد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت میں اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل و فکر کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ کچھلی دوسویوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انہیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔“ ۱

اس مینی فیسٹو کو ہندوستان میں سب سے پہلے پریم چند نے خوش آمدید کہا اور اپنے رسالے ”ہنس“ میں اس سلسلے میں ایک ادارہ لکھ کر ان مقاصد کی حمایت کی اور کہا کہ یہ ہمارے ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہے۔ ۱۹۳۶ء میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت پریم چند ہی نے کی۔ انھوں نے حاضرین کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا:

”حضرات! یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ

۱۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۳۲

ہے۔ ہمارے سملیوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جولٹریچر موجود ہے اس کا منشا خیالات و جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کر لے اس میں خیالات اور جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کیا ہے اس کے لئے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی۔ لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو وہی زبان جس میں ابتدا باغ و بہار اور بیتال پچھسی کی تصنیف معراج کمال تھی، اب اس قابل ہو گئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کر لے۔ یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔“ ۱۔

ترقی پسند تحریک کے مقاصد حسب ذیل تھے:

- ۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔
- ۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند

۱۔ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۳۲

رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

۳۔ ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا

۴۔ آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔

ترقی پسند تحریک نے یوں تو ادب کی تمام اصناف کو متاثر کیا۔ لیکن اس دور میں جس صنف کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا، وہ افسانہ ہے۔ مشہور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا نام سرفہرست آتا ہے۔ انہوں نے اسلوب کی فطری رعنائی کے ساتھ سماج کے پس ماندہ طبقہ کے مسائل اور الجھنوں کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے علاوہ ترقی پسند دور میں عصمت چغتائی، منٹو اور بیدی وغیرہ نے اردو افسانے کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا۔ ان میں سے ہر ایک کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

کرشن چندر

مشہور ترقی پسند افسانہ نگاروں میں پہلا نام کرشن چندر کا آتا ہے۔ اردو افسانہ نگاری میں پریم چند کے بعد جو شہرت کرشن چندر کو ملی وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کو حاصل نہ ہو سکی۔ کرشن چندر نے مجموعی طور پر اردو افسانہ نگاری کے ذخیرے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ وہ ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء میں پنجاب میں پیدا ہوئے، بچپن کشمیر میں گزرا، تعلیم لاہور میں پائی اور زندگی کے آخری ایام بمبئی میں گزارے اور وہیں ۱۹۷۷ء میں وفات پائی۔

کرشن چندر کے افسانوں کا مطالعہ کر کے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں سیاسی، معاشی مسائل کی پیچیدگیوں میں جانے کی کوشش نہیں کرتے لیکن اپنے انداز بیان اور خوبصورت تشبیہات کی وجہ سے قاری کو اپنی طرف متوجہ ضرور کر لیتے ہیں۔

کرشن چندر کی بعض کہانیاں زندگی کے اہم مسائل کی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ جس کی

وجہ سے سماجی حقیقت نگاری کا رنگ مزید گہرا ہونے لگتا ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ قابل ذکر ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں منظر کشی کثرت سے ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ کرشن چندر کو کشمیر سے خاص دلچسپی تھی اور کبھی کبھی مناظر کی کثرت کی وجہ سے کرداروں کی حیثیت ماند پڑ جاتی ہے۔ ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ کرشن چندر زندگی کی حقیقتوں سے بھاگنا چاہتے ہیں اور آزاد فضا اور فطرت کی آغوش میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ کچھ لوگوں نے اس انداز کو معیوب بھی سمجھا لیکن دوسری طرف کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری کو ہیئت کے اعتبار سے بہت سے نئے تجربوں سے روشناس بھی کیا۔

کرشن چندر کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں:

- ۱۔ ”ان داتا“ ۱۹۴۴ء
 - ۲۔ ”ہم وحشی ہیں“ ۱۹۴۸ء
 - ۳۔ ”اجنٹا سے آگے“ ۱۹۴۸ء
 - ۴۔ ”دل کسی کا دوست نہیں“ ۱۹۵۹ء
 - ۵۔ ”زندگی کے موڑ پر“ ۱۹۴۳ء
- احتشام حسین ان کے متعلق لکھتے ہیں:

”نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر سے زیادہ کسی کے مشاہدے نے مناظر سے اتنا رس نہیں نچوڑا ہے۔ کسی نے اسے انسانی فطرت اور کائنات کے رشتے میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ کشمیر، گلہری اور جہلم ہی انسانوں کے کردار نہیں بن گئے ہیں بلکہ بالکونی، ٹکڑ اور وادی بھی شدت تاثر کی وجہ سے کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔“ (احتشام حسین، کرشن چندر کی افسانہ

نگاری، روایت اور بغاوت، ص ۱۳۸)

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی کی پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں (یوپی) میں ہوئی اور ۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ء کو انتقال ہوا۔ عصمت کو بچپن میں سب سے زیادہ ان کے والد مرزا تقسیم بیگ چغتائی نے متاثر کیا۔ وہ ایک شفیق باپ اور روشن دماغ شخص تھے۔ عصمت کی شخصیت کو نکھارنے میں ان کے والد کا بڑا ہاتھ رہا۔ ان کے علاوہ عصمت رشید جہاں سے بھی کافی متاثر ہوئیں۔ عصمت چغتائی نے رشید جہاں کے نظریات کو اپنانے اور خود کو ان کے سانچے میں ڈھالنے کی شعوری کوشش کی۔

عصمت چغتائی کی سب سے بڑی درسگاہ ان کا اپنا گھر اور ارد گرد کا ماحول تھا۔ جس نے انہیں منفرد ہستی ہی نہیں منفرد افسانہ نگار بھی بنا دیا۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ فلمی کہانیاں، ناول، ڈرامہ، رپورٹاژ اور خاکے بھی لکھے لیکن افسانہ نگاری میں زیادہ مشہور ہوئیں۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو ایک عورت کے ہی زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ ہندوستانی عورت کی نفسیات اور اس کی دکھتی رگوں پر وہ جس طرح انگلی رکھتی ہیں اس سے پہلے اردو افسانے کو یہ انداز نصیب نہ ہو سکا تھا۔ ”ڈائن“، ”ساس“، ”نیرہ“، ”ایک شوہر کی خاطر“، ”اُف یہ بچے“، ”گیندا“، یہ سب افسانے عصمت کے دورِ اول کے افسانے ہیں لیکن ان میں صرف شباب کی کرب انگیز لذت ہی نہیں بلکہ ایک مخصوص رمزیت اور طنزیاتی انداز ہے جو بہت سے بھیدوں کو بے نقاب کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کا طنز بڑا چھپا ہوا اور بھرپور ہوتا ہے۔ وہ مکالموں کے ذریعہ چپکے سے وار کرتی ہیں جس کا اندازہ تھوڑی دیر بعد ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

- ۱۔ ”کلیاں“ ۱۹۴۱ء
- ۲۔ ”ایک بات“ ۱۹۴۲ء
- ۳۔ ”چوٹیں“ ۱۹۴۲ء
- ۴۔ ”دو ہاتھ“ ۱۹۵۲ء
- ۵۔ چھوٹی موٹی ۱۹۵۲ء
- ۶۔ ”بدن کی خوشبو“ ۱۹۹۷ء

عصمت چغتائی کے افسانوں میں دو قسم کے رجحانات ملتے ہیں۔ ایک تو نوجوان طبقے کی جنسی زندگی کی کشش اور دوسری طرف یوپی کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کے مسائل ان سب کے ذکر کا مقصد مرایانہ عناصر کو نکال کر زندگی کے صحت مندانہ تصور کو اس طبقہ میں عام کرنا ہے۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں۔ وہ ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمرالہ ضلع لدھیانہ، پنجاب میں پیدا ہوئے۔ منٹو کے اسلاف کشمیری پنڈت تھے۔ ان کے والد کا نام مولوی غلام حسن تھا۔ وہ ایک تعلیم یافتہ شخص تھے۔ منٹو کی والدہ کا نام سردار بیگم تھا۔ وہ ایک نیک سیرت عورت تھیں اور منٹو کو بہت عزیز رکھتی تھیں۔ منٹو کی وفات ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو لاہور میں ہوئی۔

منٹو کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ ۱۹۲۱ء میں مڈل اسکول امرتسر میں چوتھی

جماعت میں داخل ہوئے۔ اور بعد میں مسلم ہائی اسکول شریف پورہ امرتسر میں داخلہ لیا۔ ۱۹۳۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور ملازمت کر لی۔ کچھ دنوں اخبار ”مساوات“ امرتسر میں اور پھر ہفت روزہ ”مصور“ بمبئی بحیثیت مدیر خدمات انجام دیں اور اس کے بعد آل انڈیا ریڈیو میں بھی ملازمت کی۔

منٹو بچپن سے ہی شوخ مزاج اور شرارتی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے دور کے سب سے زیادہ باغی تخلیق کار مانے جاتے ہیں۔ وہ فنی سطح پر بھی کسی سے سمجھوتہ کرنے یا کسی کی پیروی کا اعتراف کرنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھے۔ منٹو کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

- ۱۔ ”آتش پارے“ ۱۹۳۶ء
- ۲۔ ”منٹو کے افسانے“ ۱۹۴۰ء
- ۳۔ ”سیاہ حاشیے“ ۱۹۴۸ء
- ۴۔ ”خالی بوتلیں خالی ڈبے“ ۱۹۵۰ء
- ۵۔ ”ٹھنڈا گوشت“ ۱۹۵۰ء
- ۶۔ ”سرکنڈوں کے پیچھے“ ۱۹۵۴ء

منٹو نے اپنے افسانوں میں روزمرہ کی بول چال کو استعمال کیا ہے۔ وہ ایسے جملے استعمال کرتے ہیں جن میں سنجیدگی اور متانت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ منٹو نے اپنی کہانیوں میں جو بات بیان کی ہے اس میں کوئی بھی چیز بناوٹی نہیں ہے۔ منٹو جو دیکھتے ہیں اس کو محسوس بھی کرتے ہیں اور اس کو اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو چیز قاری کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ کہانی پن کی لذت ہے۔ منٹو کا اصل میدان جنس کہا جاتا ہے لیکن ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ اور ”نیا قانون“ اس رنگ سے ہٹ کر ہیں اور ان میں جنس نہیں ہے لیکن ان کا شمار منٹو کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔

منٹو زندگی کے سیاسی، معاشرتی، دینی، نفسیاتی اور اخلاقی مسائل کو پہلے مختلف زویوں سے دیکھتے ہیں تب اسے افسانے میں ڈھالتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں پلاٹ کی بندش کا خاص خیال رکھا ہے اور تمہید، وسط اور انجام پر خاص توجہ دی۔ تمہید ان کے افسانوں میں کئی کام کرتی ہے۔ وہ کبھی موضوع سے واقف کرانے، کبھی کردار کا تعارف کروانے یا اس کی داخلی کیفیت کا اظہار کرنے، کبھی ایک خاص فضا یا ماحول بنانے یا بعد میں پیش آنے والے واقعات کے لئے زمین ہموار کرنے کا کام کرتی ہے۔ اور اس طرح قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے۔ یہی کیفیت ان کی کہانیوں کے ”انجام“ سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ وارث علوی اپنے مضمون ”منٹو کا فن حیات و موت کی آویزش“ میں لکھتے ہیں:

”منٹو کو پڑھتے وقت ہم اس بات پر غور نہیں کرتے کہ اس کی ہر کہانی اس کے ذہن کی ایجاد ہے۔ وہ اس کو سہجتا سے لکھتا ہے گویا سامنے کی بات بیان کر رہا ہے، کسی سے سنی ہوئی، کہیں اخبار میں یا راہ چلتے دیکھی ہوئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر کہانی اور ہر کردار اس کے ذہن کی تخلیق ہے۔“ ۱

منٹو کے آخری دور کی کہانیوں میں زندگی اور وجود کا ایک ”مثبت“ فلسفہ ملتا ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں میں سماج اور زندگی کے حقائق کے بے رحمانہ اور بیباکانہ بیان میں منفی اثرات بھی پائے جاتے ہیں جن کے ذریعے وہ سماج کے اصلی روپ کو دنیا کے سامنے ظاہر کر دیتے ہیں۔

۱۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،

غرض منٹو افسانے کی مجموعی ہیئت، تشکیل و تعمیر میں داخلی اور خارجی پہلوؤں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ”نیا قانون“، ”ہتک“، ”بیگو“، ”سجدہ“، ”نعرہ“، ”بھابھا“ اور ”گولی“ قابل ذکر افسانے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ بیدی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز سولہ سال کی عمر میں کیا۔ انٹر میڈیٹ کے سال اوّل میں ان کا داخلہ ہوا تو ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد ان کے والد نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور بیدی کو کالج سے اٹھا کر پوسٹ آفس میں بطور کلرک نوکر کرادیا۔ بیدی نے اپنی پہلی کہانی ”دکھ سکھ“ کے عنوان سے پنجابی میں لکھی اور اردو کی پہلی کہانی ”مہارانی کا تحفہ“ تھی۔ بیدی کی آخری پناہ گاہ بمبئی ثابت ہوئی اور ۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ء میں ان کا انتقال ہوا۔

بیدی کے افسانوی مجموعے مندرجہ ذیل ہیں:

- ۱۔ ”دانہ و دوام“ ۱۹۳۶ء
- ۲۔ ”گرہن“ ۱۹۴۲ء
- ۳۔ ”کوکھ جلی“ ۱۹۴۹ء
- ۴۔ ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ ۱۹۶۵ء
- ۵۔ ”ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ ۱۹۷۴ء

راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ضرور تھے لیکن صرف اس حد تک ترقی پسند تھے کہ اپنے ارد گرد کے پس ماندہ ماحول کی مصوری اور مرقع کشی کر دیں۔ وہ ادب کو

تحرکیوں کا پابند بنانے کے قائل نہیں تھے۔ ان کے لئے اصل چیز انسان کا اپنا وجود اور اس کا اپنا ذہن ہے۔ اس لئے انھوں نے ترقی پسندی کو اپنی تحریروں میں حاوی نہیں ہونے دیا۔

بیدی ہر کردار کو کسی خاص مقصد کے تحت پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہر کردار اور ہر واقعے کے پس منظر میں کوئی نفسیاتی یا جذباتی عنصر کارفرما ہوتا ہے، جس کے سبب وہ کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں کردار، ماحول اور واقعات میں ہم آہنگی اور ربط ہوتا ہے۔ اسی لئے ان کی زندگی کی تہہ میں پوشیدہ حقائق کو بیدی ان کی تمام جزئیات کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں اساطیری عنصر بھی ملتا ہے جس میں وہ ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرتے ہیں۔ اور ان اساطیر کی بنیاد پر بڑے موثر افسانے لکھے۔ جن کی مثالیں ”لمبی سرک“، ”لا جوتی“، ”ٹرمینس سے پرے“، ”دیوالہ“، ”یوکلپٹس“، ”کلیانی“، ”ایک باپ بکاؤ ہے“ میں ملتی ہیں۔ اور ”گرہن“، ”گرم کوٹ“، ”لا جوتی“، ”اپنے دکھ مجھے دے دو“، ”صرف ایک سگریٹ“ بیدی کے چوٹی کے افسانے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید بیدی کا پریم چند سے موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بیدی کی دیہاتی افسانوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم دیہات اس کے تجربے کا ایک اہم جز نظر آتا ہے۔ اس کے افسانوں میں جو پر خلوص سادگی ہے وہ دیہاتی معاشرے کی عطا ہے۔ وہ انسانی مسائل کو سادہ لوح دیہاتی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو بیدی ہمیں پریم چند سے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔“^۱

۱۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو افسانے کے دو دیہات نگار، قومی آواز، نئی دہلی، ۲۸ فروری ۱۹۸۲ء

جوگندر پال

جوگندر پال جن کو ہم ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۵ ستمبر ۱۹۲۵ء کو سیالکوٹ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام لال چند سیٹھی اور والدہ کا نام مایا دیوی تھا۔ کرشنا پال ان کی شریک حیات ہیں جو جامعہ ملیہ میں انگریزی کی استاد ہیں۔ جوگندر پال کی ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں ہوئی۔ پال کا بچپن نہایت ہی غریبی میں گزرا۔ لیکن جب ملک تقسیم ہوا تو اس کا اثر جوگندر پال پر زبردست پڑا۔ تقسیم ملک کے بعد جوگندر پال اور ان کے والدین انبالہ میں ایک چھوٹے محلے میں آکر بسے وہاں کچھ عرصہ گزرنے کے بعد پال کی زندگی میں بڑا موڑ آیا۔ پال کی شادی ایک ایسی لڑکی سے ہوئی جو افریقہ میں تھی اور پال شادی کر کے سات سمندر پار چلے گئے۔ افریقہ میں پال کا قیام ۱۹۴۹ء سے ۱۹۶۴ء تک رہا۔ اس عرصے میں پال کا دل افریقہ میں نہیں لگا وہ ہندوستان آنے کی کوشش کرتے رہے۔ بالآخر افریقہ سے پیشن جاری کر کر ہندوستان واپس آگے۔ پھر اورنگ آباد میں انگریزی کے لکچرار ہوئے۔ اورنگ آباد میں پال کو بہت کچھ ملا۔ کینیا کی پینشن بڑھ جانے کے بعد پال دہلی آگئے۔ اس لئے پال کسی ایک جگہ کو اپنا وطن نہیں مانتے۔ پہلے انبالہ، پھر کینیا اس کے بعد اورنگ آباد پھر دہلی اس طرح ان کی زندگی متعدد جگہوں پر گزری۔

جوگندر پال نے اردو افسانے کی دنیا میں نئے ماحول کا اضافہ کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں افریقہ کے ان لوگوں کا ذکر کراتے ہیں جنہیں لوگ حبشی کہتے ہیں اور جن کے بارے میں غلط روایتیں لوگوں کے ذہنوں میں بسادی گئی ہیں۔ اس ضمن میں پال پہلے افسانہ نگار ہیں جس نے افریقی زندگی کو خوبی سے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ پال چونکہ انگریزی

ادب میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنے فن کے سلسلے میں انگریزی ادب سے بہت کچھ سیکھا ہے لیکن وہ مغربی ادب سے مرعوب نہیں ہوتے۔ یہ پہلے کہانی کار ہیں جس نے غیر ملک میں رہتے ہوئے وہاں کی زندگی کا حصہ بن کر وہاں کی عوامی زندگی کے مسائل کو ادبی جامہ پہنایا۔

پال کے چند مشہور افسانوی مجموعے (۱) دھرتی کا کال (۱۹۶۱ء)، (۲) رسائی (۱۹۶۹ء)، (۳) بے محاورہ (۱۹۷۸ء)، (۴) بے ارادہ (۱۹۸۱ء) ہیں۔

پال نے ناول بھی لکھے ہیں جن میں ”نادید“ اور ”خواب رو“ بہت مشہور ہوئے اور ان کا انگریزی ترجمہ بھی کیا گیا۔ اس کے علاوہ یہ ان کی کہانیوں کے ترجمے مراٹھی، ملیالم، اڑیا، پنجابی، روسی، ناروےجین، عربی، فرانسیسی اور ہسپانوی زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔

سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے بعد اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دینے والوں میں جوگندر پال نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ پال اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں خود ہی سوال کرتے ہیں کہ میں کیوں لکھتا ہوں؟ اور جواب دیتے ہیں:

”زندگی کے شعور اور ادراک کا اظہار ایک فطری عمل ہے۔ اگر میں لکھ کر یہ اظہار نہ کروں گا تو اپنی فطرت کے مطابق کوئی اور ذریعہ اظہار کر لوں گا..... ہر وہ انسان فنکار ہے جو کسی نہ کسی طرح اپنے شعور کے فنکارانہ اظہار کے لئے بے چین رہتا ہے.....“ ۱

”میرے ان گنت ذاتی نظریات میں تاہم میرا ادبی نظریہ ایک بھی نہیں ادبی نظریوں سے ادیب تعصبات کا شکار ہو جاتا ہے۔ کسی زندہ افسانہ میں نظریے افسانہ نگار کے نہیں اس کے کردار کے ہوتے ہیں۔“ ۱

جوگندر پال کے فکر و فن کی تفہیم میں مذکورہ بالا وضاحت بہت اہم ہے۔ اور اس پس منظر میں پال کی افسانہ نگاری کی روش کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ جوگندر پال نے نئی زندگی کے تار پور کو فکری اور حسی سطح پر اس طرح محسوس کیا ہے کہ ان کے یہاں ماضی پچھتاوے کے ساتھ ایک حقیقت ہے۔ پال کے افسانوں کے صاف اور سیدھی بیانیہ تکنیک میں ایک لطیف سی پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کا فکری خمیر زیادہ واضح نہیں ہوتا کیونکہ ان کا محبوب مشغلہ کرداروں کی روح کے اندر جھانکنا ہے اس لئے ان کے افسانوں میں کہانی پن کی تلاش بے معنی ہوگی کیونکہ پال کے افسانے خالص فکری ہوتے ہیں۔ اور ان کے افسانوں میں سماجی سیاق واضح ہوتے ہوئے بھی ادھ کھلا سا ہوتا ہے۔ پال اپنے سماج پر نگاہ مکر ڈالتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے افسانے کی چھوٹی سی دنیا کے لئے بھی وسیع و عریض کینوس کا انتخاب کیا ہے۔

پال کی کہانی کسی سوچے سمجھے پلاٹ کی دین نہیں ہوتی بلکہ اس کا مرکزی دھاگہ انسانی دکھوں کا کوئی ایسا ادراک یا احساس ہوتا ہے جو کردار بن کر مدتوں خود پال کے وجود میں نشوونما پاتا ہے۔ دادیاں، ہری کیرتن، آگے پیچھے، چورسپاہی، وغیرہ پال کی داخلی وجود کی دین ہیں۔

پال کی ہر نئی تخلیق ایک تجربہ کا مظہر ہوتی ہے اور اس میں جو چیز مشترک ہوتی ہے وہ

ہے پال کی درمندی سماجی مسائل کا ادراک اور عام انسان کے دکھ درد سے وابستگی۔ ان کے زیادہ تر افسانے نئی جمالیاتی حسیت کا احساس دلاتے ہیں اور اسی سے ان کے فن کی منفرد شناخت قائم ہوتی ہے۔

پال کی کہانیوں میں دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک اوپری سطح جس سے کوئی بھی قاری پڑھ کر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اور دوسری سطح قاری کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کی سادہ کہانی میں بھی فکر موجود ہوتی ہے جو گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ پال کی کہانی میں قاری خود کردار کی شکل میں ساری واردات میں شریک رہتا ہے۔ کہانی ختم ہونے کے بعد بھی دیر تک قاری اس سے باہر نہیں نکل پاتا۔ ان کے افسانوں میں جدید عہد کی زندگی اپنی تمام پیچیدگیوں اور تہوں کے ساتھ تخلیقی تجربوں کے تمام راستوں سے گزرتی نظر آتی ہے۔

اگر ہم جو گندر پال کے افسانوں میں پلاٹ کی تلاش کریں تو نا کامی ہوگی کیونکہ پال اپنی کہانیوں میں پلاٹ کی پابندی سے آزاد ہیں۔ وہ پلاٹ و واقعات پر زور نہیں دیتے بلکہ کردار کی ذہنی کیفیت پر توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ جو گندر پال اپنے نظریہ فن پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

”بحیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں یا پھر میری

شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی مظاہر میں مضمر ہیں۔ میں جو

کچھ دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں وہی میری شناخت ہے۔“^۱

پال کی کہانیوں میں خود کلامی کا عنصر زیادہ تر موجود ہوتا ہے۔ ان کی کہانی میں کردار خود سے بات کرتا ہے۔ بات کی تائید بھی کرتا ہے اور تردید بھی۔ اسی طرح کہانی سے ایک بات سے دوسری بات نکال کر اُسے آگے بڑھایا جاتا ہے۔ رامائن، باز رفت، بیک لین،

دریاون، پیاس، مقامات، باز دید اور بے گور جو گندر پال کی قابل ذکر کہانیاں ہیں۔ آزادی کے بعد جن لوگوں نے افسانے کو آگے بڑھایا اور اپنے فکرو فن کے ذریعے اردو فکشن کو نئے رویوں سے روشناس کرایا ان میں جو گندر پال کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے اور ان کی تخلیقات کی اپنی الگ پہچان ہے۔ یہی چیز جو گندر پال کو منفرد حیثیت عطا کرتی ہے۔

”بھائی بند“ جو گندر پال کی اہم کہانیوں میں سے ایک ہے جس میں کمپنی میں کام کرنے والے ایک چپراسی کھرے کی حقیقت پسندانہ زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ میں بڑی گہرائی اور ربط و ضبط سے کھرے کی بدلتی ہوئی ذہنیت کو خارجی واقعات کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔

کہانی کی ابتداء اس جملے سے ہوتی ہے ”کھرے سڑک پر اس طرح اچھل اچھل کے چل رہا ہے جیسے بند نے خوشی کی تاب نہ لا کر اپنی اگلی ٹانگوں کو اوپر اٹھا رکھا ہو۔“ یہ جملہ کہانی کے مرکزی کردار کی غیر معمولی خوشی کی کیفیت کو اجاگر کرتا ہے بلکہ اسے بلا تکلف بندر سے مشابہ کر کے اس کے جبلی وجود کی اصلیت کو بے نقاب کرتا ہے۔ اور اس میں ابھرنے والی تخیلی جہت کی طرف قاری کا دھیان موڑتا ہے اور ساتھ ہی افسانے کا راوی جو افسانے کی تخیلی فضا کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتا ہے اور کھرے کی بظاہر مذاہجہ حالت کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس کی دلی کیفیت کو بھی بیان کرتا ہے۔

راوی صرف کرداروں کے ظاہری اعمال پر ہی نظر نہیں رکھتا بلکہ باطنی کیفیت کو بھی منکشف کرتا ہے۔ گھر لوٹتے ہوئے کھرے جب دہشتی کا بچہ ضائع ہونے کے واقعے کو یاد کرتا ہے پھر اپنی شادی کے دنوں کو یاد کرتا ہے تو غم اور شادی کی اسی ملی جلی کیفیت کی تصویر اس کی آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

”کھرے انجانے میں ہنس رہا ہے اور اس کی بھیگی ہوئی آنکھوں
میں سورج نکل آیا ہے اور غم و شادی کے اس ست رنگے وصال
میں گیلا ہو کر اس نے اپنی رفتار تیز کر لی ہے۔“

اسی طرح دفتر کے ساتھی پنواری کا دس کا نوٹ اچک لینے پر کھرے کے ذہنی عمل کو
راوی اس طرح پیش کرتا ہے کہ کھرے کی ذہنی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ ”کھرے کے
ہونٹوں پر ایک زہر خندہ پڑاؤ ڈالے ہوئے ہے۔“

افسانے کے واقعات کچھ اس طرح سامنے آتے ہیں:

کھرے دفتر میں پانچ سو کی رسید پر دستخط کر کے ڈھائی سو بطور بونس حاصل کرتا
ہے۔ وہ بیمار بیوی کے لئے میونسپلٹی سے دوا لے آتا ہے۔ اُسے دیوالی کے موقع پر اناروں
سے رنگدار چنگاریاں پھوٹتے دیکھ کر بیوی کا جگمگ جگمگ کرتا بدن یاد آتا ہے۔ جب وہ
اسے بیاہ کر لایا تھا وہ ٹھگنے پنساری سے اس کے طنزیہ جملوں کے باوجود گریوں کا لفافہ خریدتا
ہے۔ کیونکہ مغلے کے بوڑھے حکیم نے مشورہ دیا تھا کہ بیوی کو دودھ اور گریاں کھلائے وہ تصور
میں گھر بیچتا ہے اور بیوی کو گریاں کھانے کو کہتا ہے لیکن وہ کہتی ہے کہ وہ (کھرے) خود سارا
دن جان ہلکان کرتا ہے اسی لئے گریاں کھانے کی اسے ضرورت ہے۔ بیوی کے اس ایثار
سے اس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ راستے میں اسے حلوائی تازہ رس گلا کھلاتا ہے اور اس کی
بیوی کے لئے بھی رس گلے دے جاتا ہے۔ وہ وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس کے بیٹے کو کمپنی میں
چہر اسی لگوانے کے لئے بڑے بابو سے بات کرے گا۔ پھر وہ مہدی کے پیکٹ خریدتا ہے
کیونکہ اس کو اپنی بیوی کے مہندی والے ہاتھ یاد آتے ہیں پھر اس کو اپنی ماں کی یاد آتی ہے جو
ڈیڑھ درجن افراد پر مشتمل صرف ایک بھینس پر گزارہ کرنے کے باوجود اس کے لئے دودھ
بچا کر رکھتی ہے۔

وہ سوچتا ہے کہ بڑے لوگ ڈر اور ڈرنک ایک ساتھ لیتے ہیں اور انہیں اتنی محنت کے بعد بھی دال روٹی پوری نہیں ملتی، ناچار وہ ایک دوسرے پر ہاتھ صاف کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ دفتر کے ساتھی پنواری سے دس کانوٹ اچک لیتا ہے جو اس کی جیب سے لٹک رہا تھا۔ وہ پھل کی دکان سے انار خریدتا ہے اور گلی کے کٹڑ پر آدھا کلو گرام گرم دودھ خریدتا ہے۔ گھر پہنچ کر پیسے نکال کر بیوی کو دیتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ ڈھائی سو میں پچاس کی گریاں لایا ہے تاکہ وہ دودھ کے ساتھ کھایا کرے دہشتی متاثر ہوتی ہے۔ وہ اسے دو کمروں کا مکان لینے کو کہتی ہے تاکہ اندر کے کمرے میں کچھ پردہ ہو جائے۔ وہ اسے دودھ اور گریاں کھانے کو کہتا ہے۔ اتنے میں کھوے کی بیوی آتی ہے اور اپنے شوہر کے لئے تھوڑا دودھ مانگتی ہے جو کہیں پر گر پڑنے سے زخمی ہو گیا ہے۔ دہشتی کے انکار کے باوجود وہ دودھ لے جاتی ہے۔ کھرے یہ جان کر کہ کھوے کے بہت زیادہ چوٹیں آئی ہیں اسے دہشتی کے لئے خرید اہو ابادام کی گریوں کا لفافہ بھی تھما دیتا ہے تاکہ اس کی چوٹیں جلدی ٹھیک ہو جائیں۔ آخر میں اس کی بیوی مہینے بھر کی خوراک ہٹے کٹے چور کھوے کو دینے پر طنز تو کرتی ہے مگر برا نہیں مانتی۔ کھرے اسے رس لگوں کا دونا کھانے کو کہتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ”کچھ بھی وہ منہ میں ڈالے تو لگتا ہے کہ کسی اور کا حق کھاتی ہے۔“

جو گندر پال نے اشاروں اشاروں میں نہ صرف معاشرتی سطح پر نچلے طبقے کی بیچارگیوں خواہشوں کی طرف قاری کا دھیان موڑا ہے بلکہ نچلے طبقے کے لوگوں کی نفسیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے فطری جذبات اور جبلی تقاضوں کو بے نقاب کیا ہے۔ قاری کھرے کے دفتر سے گھر تک کے سفر میں اس کی ہر حرکت، ہر خیال، ہر مسکراہٹ اور ہر جذباتی لہر کو محسوس کر سکتا ہے۔ اس طرح ”بھائی بند“ نچلے طبقے کے لوگوں کی بود و باش طرز فکر، عقائد، باہمی ہمدردی، ایثار اور سچے جذبہ محبت کو جس اجمالی اور رمزیہ انداز میں متشکل کرتا

ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

غور سے دیکھیں تو مرکزی کردار کے حوالے سے زندگی کے ایک پہلو کا منظر نامہ روشنی اور تاریکی کی آویزش کے ساتھ ابھرتا ہے۔ یہ ایک چھوٹی سی دنیا ہے جو بظاہر جانی پہچانی سی نظر آتی ہے مگر اس کا باطن انجانا اور انوکھا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرکزی کردار خارجی زندگی اور داخلی کیفیات کے درمیان حدِ فاصل پگھلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ افسانے کے کردار یعنی ”کھرے“ ٹھکنا پنساری، سیدھے حلوائی اور کھوے کی بیوی جیسے گرد و پیش کے مانوس لوگوں میں کھرے اپنی زندگی میں ایک غیر معمولی صورتِ حال یعنی بونس کے حصول کے نتیجے میں ایک نئی اور انجانی جذباتی کیفیت سے گزرتا ہے اور کرداروں کے ساتھ ساتھ پورے افسانے کی فضا کو بدل دیتا ہے۔ وہ یوں تو غربی کی بنا پر اخلاق باختگی، تنگ دلی اور بیچارگی کی تصویر ہے۔ لیکن بونس ملنے پر وہ افلاس کی تنگ دلی سے نجات پا کر اپنی اصلی فطرت اور انسان دوستی کا مظہر ہے۔ وہ حر درجہ سادہ مزاج بیمار بیوی کو دل و جان سے چاہنے والا ملنسار، ہنس مکھ حساس اور دوسروں کے کام آنے والا انسان ثابت ہوتا ہے۔ اس کی درد مندی اور فراخ دلی کا مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ بیوی کے لئے خریدی ہوئی بادام کی گریوں کا پیکٹ کھوے کی بیوی کو دے دیتا ہے اور ایسی کی درد مندی اس کی بیوی دینتی میں بسی ہوئی ہے۔ وہ ایک نیک سیدھی سادی خود نہ کھا کر شوہر کو کھلانے والی عورت ہے۔ اس کو گریوں کا پیکٹ کھوے کی بیوی کو دینے پر ملال نہیں ہوتا بلکہ وہ فخر سے اس کی طرف دیکھ کر کہتی ہے۔

”اسی لئے تم مجھے اچھے لگتے ہو۔“

اس کا یہ یہ کہنا کہ میں تو کچھ بھی منہ میں ڈالتی ہوں تو لگتا ہے کہ کسی کا حق کھا رہی ہوں۔ اس جملے سے اس کے تیاگ اور حق شناسی کا بھی اثبات ہے۔ وہ معمولی لوگ ہونے کے باوجود سماجی اونچ نیچ کی آگہی رکھتے ہیں اور اپنی غربی کو امیروں کے استحصالی رویے کا

نتیجہ قرار دیتے ہیں اور یہی آگہی انہیں عام لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔

ایک عام چہرہ اسی ہونے کے باوجود کھرے سماجی نا انصافیوں کے خلاف سراپا احتجاج بن جاتا ہے۔ ڈائریکٹر کی شادی کی سالگرہ پر دوستوں کو ڈنر اور ڈرنکس کی دعوت دینے پر اس کے احساس میں تلخی گھل جاتی ہے۔

افسانہ بے شک پست طبقے کے لوگوں کے دکھوں، مجبوریوں اور خوشیوں کی مصوری کرتا ہے لیکن یہاں پر یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کھرے اور اس کی بیوی مفلسی میں ہونے کے باوجود انسان دوستی کا مظاہرہ کرنا کرداروں کے بجائے افسانہ نگار کی کوشش کا پابند تو نہیں اور نہ ہی ان کرداروں پر انسان دوستی تھوپی گئی ہے بلکہ وہ ان کے فطری رد عمل سے انگیز ہو کر ان کی فطرت سے ہم آہنگ ہے جو قاری پر اپنی سچائی کا رنگ بٹھاتی ہے۔ کھرے دنیا شناس اور ہوشیار ہونے کے باوجود مست رہتا ہے۔ ڈھائی سو روپے کا بونس حاصل کر کے اس کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی۔ اس کی ہر حرکت فطری اور جبلی نوعیت کی ہے۔ چنانچہ گھر جاتے ہوئے بیوی کو یاد کر کے اس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ خوشی کا احساس کر کے اسے اپنی ماں یاد آتی ہے۔ اسی طرح بیوی کا منہ چوم کر اپنے وجود میں دبی ہوئی پوری دم نکالنے سے اس کی جنسی جبلت ظاہر ہوتی ہے۔

”بھائی بند“ بظاہر سیدھی سادی کہانی ہونے کے باوجود معنوی تہہ داری پر مبنی ہے۔ یہ کرداروں کے فطری پن اور تضاد کو نمایاں کرتی ہے۔ افسانے کے خاتمہ پر دہشتی کا یہ کہنا ”میں تو کچھ بھی منہ میں ڈالتی ہوں تو لگتا ہے کسی کا حق کھا رہی ہوں“ نہ صرف اس کے کردار کی بنیادی خوبیوں کی غمازی کرتا ہے بلکہ انسانوں کے درحق شناسی کے مادی رویے پر گہرے طنز کا حکم بھی رکھتا ہے۔ اور افسانہ ایک معنوی امکان سے آشنا ہو جاتا ہے۔

”بیک لین“ جو گندر پال کی خاص کہانیوں میں سے ہے۔ یہ کہانی فوج نامی سیدھے

سادے کباڑیے کی زندگی کو بیان کرتی ہے۔ وہ کیا کام کرتا ہے، کس طرح کے لوگوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو افسانہ انسانی ذہن کی پرتوں کو کھولتا ہے۔

مرکزی کردار کے کتے کا نام فقیرا ہے اور منو کباڑیا وہ شخص ہے جس کے پاس وہ کوڑے میں سے چیزیں جمع کر کے لے جاتا ہے۔ بظاہر تو فوج گندا کام کرتا ہے لیکن دل و دماغ سے وہ صاف انسان ہے۔ ذہنی طور پر وہ ان انسانوں سے اچھا ثابت ہوتا ہے جو بظاہر کوٹھیوں میں رہ رہے ہیں لیکن ان کے ذہن گندے ہیں۔

افسانہ نگار نے کہانی میں ان گھروں کے واقعات کو کھول کر بیان کیا ہے جن گھروں کے وہ کوڑے صاف کرتا ہے۔ اس کے برعکس فوج اونی طبقہ کا ایک فرد ہے جو ان لوگوں کی گندگی صاف کرتا ہے لیکن ان سے کئی گنا زیادہ بہتر ہے۔

اس طرح سے پال نے اونچے طبقے اور نچلے طبقے کے انسان کے ذہنی تضاد پر روشنی ڈالی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ”بیک لین“ آج کی زندگی کے دورِ نئے پن پر جو گندہ پال کا گہرا طنز ہے۔ آج کل زندگی میں جو نظر آتا ہے وہ حقیقت نہیں ہے۔ انسان بڑے خوبصورت مکانوں میں اور بڑی بڑی عمارتوں میں جس نفاست کے ساتھ رہتا ہے اتنا ہی اس کا دوسرا رخ غیظ ہے۔ ”بیک لین“ ہماری اسی مدنی زندگی کا دوسرا رخ ہے جس میں فوج اپنے کتے فقیرا اور بابو کے ساتھ مل کر اس تصویر کو دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ بیک لین اور اس میں رکھے ہوئے کوڑے کے ڈرم اپنی تمام گندگی کے باوجود ایک خوبصورت استعارہ بن گئے ہیں۔ مثلاً

”مینڈک کو جان پیاری ہے تو جو دیکھتا ہے اسے چپ چاپ

دیکھتا رہے دیکھ کر ٹرٹریوں کیوں کرنے لگتا ہے؟ ایک بات یاد رکھو یہ

ساری دیواریں اس لئے حفاظت سے کھڑی ہیں کہ کچھ بھی

ہو جائے سدا چپ رہتی ہیں بولنے لگیں تو اسی دم ڈھسے جائیں۔“
 ایک مرتبہ فجو اسی طرح ڈرم پر ڈرم الٹتا جاتا ہے اور بابو کوڑے کو پھیلانے میں اس
 کی مدد کرتا ہے۔ کبھی فجو اپنے خیالات میں گم ہو جاتا ہے اور کوڑے میں نظر آنے والی چیزیں
 ان مکینوں کی اصلیت اور ذہنیت کو ظاہر کرتی ہیں۔

”میں یوں ہی کوڑا رو لے جا رہا ہوں کچھ ہو تو ملے، بڑی ٹھنڈی
 سانس بھر کر میں گھٹنوں کے سہارے کھڑا ہوا ہوں۔ اور ابھی چند
 قدم چلا ہوں کہ کسی بچے کے رونے کی نحیف سی آواز سن کر
 میرے کان کھڑے ہو گئے ہیں۔ میں نے بڑے دھیان سے
 اپنے آس پاس دیکھا، کوئی بھی تو نہیں۔ آواز پھر آئی اور
 ہم دونوں جانور، بابو اور میں، ایک دم ایک سمت ہو لئے اور ایک
 کھلے ڈرم کے پاس آ کر کھڑے ہوئے جس میں کوڑے کی تیج پر
 ایک نوزائیدہ بچہ اپنی پیٹھ پر لیٹے ننھے منے ہاتھ پیر مار رہا
 ہے۔“

وہ کوڑے میں پڑے اس بچہ کو اٹھالیتا ہے جس کے لئے اس کے دل میں بے پناہ
 محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ سوچتا ہے شاید وہ بھی اسی طرح گندگی میں پڑا ہوا انسان تھا اور کہتا
 ہے کہ۔

”کیا سمجھ گیا ہے کہ سنگدل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے
 میں ڈال دیتے ہیں۔“

اس طرح افسانہ ”بیک لین“ انسانیت کا المیہ بن جاتا ہے۔ آج کے ترقی یافتہ سماج
 میں انسانیت کوڑے کے ڈرم میں پڑی ایک بڑا سوالیہ نشان بناتی ہے۔

”کھودو بابا کا مقبرہ“ جو گند رپال کے مشہور افسانوں میں سے ہے۔ یہ جھونپڑی کے باسیوں کے درمیان ایک درویش کی آمد کی کہانی ہے جو ایک چبوترے پر رہتا ہے اور وہی چبوترہ اس کا مقبرہ بن جاتا ہے۔ ”کھودو بابا“ جب جھونپڑی میں داخل ہوتا ہے تو ایک کتا اس کا رہنما بن جاتا ہے۔ کھودو بابا ایک چودھری کے دروازے پر حق کی آواز لگاتا ہے پھر کتا بھونکنے لگتا ہے۔ چودھری یعنی جھونپڑی والا حق کی آواز کو نہیں سنتا لیکن کتے کی آواز سن لیتا ہے۔ کتا جو دنیا کی ثقافت میں ہمیشہ ایک اہم رول ادا کرتا رہا ہے کھودو بابا اپنے مذہب کے بارے میں کھل کر نہیں بتاتا لیکن اس کے حق کے نعرے میں اپنے خدا کی بات کرنے اور شراب کو بھینکنے اور اللہ کے نام پر خشک روٹی مانگنے سے اس کے مسلمان ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ کتا شریعت کے مطابق نجس ہے لیکن وہ اپنی وفاداری اور محبت کی وجہ سے مسلمانوں میں بھی مقبول رہا یہ خوبصورت تضاد اس کی علامت ہے۔ مثلاً اصحاب کھف کتے کے ساتھ قلبی محبت کی بنا پر مقبول بارگاہ الہی ہوئے۔

اس کہانی میں کتے کا نام ”بندھو“ ہے اور وہ بستی والوں کا دوست ہے۔ ان کی روزمرہ کی زندگی کا حصہ ہے۔ کھودو بابا جو ایک پہنچا ہوا فقیر ہے جھک کر پیار سے کتے کی پیٹھ تھپتھپاتا ہے اور سر اٹھانے سے پہلے زمین سے مٹھی بھر مٹی لے کر اپنے سر میں ڈال لیتا ہے۔ پھر کھودو بابا کے ارد گرد عقیدت مندوں کا حصار ہو جاتا ہے۔ بدھو چمار سے لے کر مرلی دھر تک کو کھودو بابا مہاتما بدھ کا اوتار نظر آتا ہے۔ کھودو بابا حسب معمول انسانیت کا سبق دیتا رہا اور ایک دن وہ اس دنیا سے گزر جاتا ہے اور پھر کھودو بابا کا مقبرہ بن جاتا ہے۔ جہاں وہ پہلے آکر بیٹھتا تھا مستقبل بعید تک وہ گاؤں اور شہر شاید قرب و جوار کے گاؤں اور شہر کی ماورائی عقیدت کی ثقافت کا حصہ بنا رہے گا۔

”کھودو بابا کا مقبرہ“ ذاتی اور معاشرتی ان گنت عوامل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے

ہے۔ گزری ہوئی وارداتیں، حالیہ واقعات اور ان میں سے نکلنے والی روشنی سے مستقبل کی جھلک جلتی بجھتی، یقین و گمان ہاں اور شاید کے بیچ میں کچھ کہی اور ان کہی باتوں کے ذریعہ کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔

کھودو بابا کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ چلے گا کہ افسانے میں سنجیدہ مکالمے اور رودار کے درمیان بڑی مہارت سے طنز و مزاح کی چاشنی دی گئی ہے اور ساتھ ہی اس میں درد و کرب کی ایک دہلی ہوئی خواہش ایک نفرت و انتقام جھانکتا نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں بدھ مت کے فلسفہ اور زندگی کی ادنیٰ حقیقت اور ”انا“ سے چھٹکارا حاصل کرنے کی صوفیانہ روش، نیچے طبقہ کے لوگوں کی معصومیت اور عقیدت، زندگی اور موت کے فاصلے کا اصلی روپ، کتے اور انسان کی زندگی کی مماثلت، خود غرضی اور منافقت پر طنز اور ان کی اصلاح ”کھودو“ کے لفظ کی معنویت جو کہانی پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں سوال اٹھاتی ہے۔ کیا ہم سب ہر وقت کچھ نہ کچھ تلاش کرتے ہیں؟ کیا ہم اپنی تلاش میں سب کچھ کھودیتے ہیں؟ یہ کہانی ایسی ہی حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہے۔ حق کے معنی سمجھنے یا سر پر خاک ڈالنے کی منزلوں کا حساب کتاب لینے کی ان میں چاہ نہیں ہے بلکہ وہ تجارت اور ہوس ناکی کے جنگلوں میں بسنے والے باسی ہیں اور حق کہنے یا سر پر خاک ڈالنے کی روایت سے کوئی آشنا نہیں ہوتا اور بابا نذرانوں کو بانٹتا ہے ان کا اشتہار نہیں کرتا، ننگے بدن کے لئے چادر اور خون کی کمی کی شکار عورت کے لئے شہد دیتا ہے۔ یہاں پر آ کر وقت ٹھہر جاتا ہے۔ پھر بابا دو چار آنسو بہا کر آگے بڑھتا ہے اور اس کو کوئی دکھائی دیتا ہے جواب یہاں نہیں قبرستان میں ہے۔ اور وہ آنکھوں سے نہیں سر سے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے یہ ان لوگوں کو تخیل میں لانے کی کوشش ہے جو کبھی زندہ تھے اور اب تخیل سے دوبارہ زندہ ہو کر سامنے کھڑے ہوئے ہیں۔ اور پھر زندہ بھی تو مردوں میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

اس نے اس لڑکی کے نقوش یا اس کا خاکہ نہیں کھینچا ہے صرف اس بکری کے ساتھ دکھایا ہے جو بکری سے زیادہ اس بڑھیا کے لئے دودھ فراہم کرنے کا ذریعہ ہے جو اچانک بابا کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ بابا نے لڑکی اور بکری کو دیکھا تھا پھر اس کے ذہن پر چوٹ پڑتی ہے اور اس پوپلی بڑھیا کے ساتھ منظر مکمل ہو جاتا ہے۔ اب اس منظر کی ہیروئن لڑکی نہیں بلکہ بڑھیا ہے جسے بخار اس لئے نہیں ہے کہ وہ بوڑھی ہو چکی ہے بلکہ اس لئے ہے کہ اس کے بیٹے فساد میں مارے گئے ہیں۔ یا شاید ڈرگس کے عادی ہو کر مرے یا پھر مغربی خداؤں نے انہیں ان جیسا بے مروت اور سفاک بنا دیا ہے۔ بہر حال وہ لڑکی اپنی بکری کا دودھ بابا کے کہنے پر اس لئے بڑھیا کو دینا چاہتی تھی کہ اسے دونواب دو لہے دلوادیئے جائیں تاکہ ایک خراب نکل جائے تو دوسرے کے ساتھ رہ سکے۔

اس افسانے میں کتا ”بندھو“ ان انسانوں کی علامت ہے جو دکھ سہتا ہے۔ اگر کچھ کہنا بھی چاہتا ہے تو صرف بھونک اس کی آواز میں شامل ہوتی ہے۔ وہ صرف دیکھتا ہے اور محبت کا منتظر رہتا ہے کہ شاید اسی بہانے کوئی ہڈی مل جائے۔

افسانے میں ایک کردار روزی مدر کا بھی ہے جو بابا سے ملنے آتی ہے تو دوسیب اور شراب لاتی ہے اور اپنے مرے ہوئے بیٹے سے ملانے کی مراد مانگنے لگتی ہے۔ بابا کو یقین ہے کہ وہ اس کو مرے ہوئے بیٹے سے ملا سکتا ہے، کہ غریب کبھی مرتے نہیں ہیں صرف ایک دوسرے کے قلب میں ڈھل جاتے ہیں۔

اور اب بابا کا قبر میں واپس جانے کا وقت آ جاتا ہے کہ وہ سب کچھ دیکھ چکا ہے۔ اگر اس افسانے کے سارے کرداروں کو یاد کیا جائے تو ہم کو انسانی روپوں، تہذیبوں، اداؤں اور گھٹاؤں نے پن کے دھاگے ایک دوسرے میں الجھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اس طرح یہ عمدہ افسانہ بن جاتا ہے۔

”گرین ہاؤس“ پال کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کہانی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پال کی ذاتی زندگی کی عکاسی ہوئی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار ”مولو“ کی زندگی بہت کچھ جو گندر پال کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ صرف افسانے کے اختتام میں تبدیلی ہے۔

گرین ہاؤس اس شیشے کے کمرے کو کہتے ہیں جس میں خاص قسم کے پودوں کو رکھا جاتا ہے اسی مناسبت سے پال نے امریکہ کے ماحول کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ افسانہ کا خلاصہ اس طرح ہے:

”مولو“ جو سیالکوٹ کا باشندہ ہے وہ اپنے بوڑھے ماں باپ اور جوان بہن کے ساتھ زندگی گزار رہا ہے کہ ایک دن اس کے بابا کے دور کا رشتہ دار آتا ہے۔ جس نے کینیا میں اپنی گروہری سے لاکھوں کی دولت پیدا کر لی ہے۔ گروہری مولو کی بی۔ اے کی تھرڈ کلاس کی ڈگری پر رتبہ کر اسے پھسلا کر کینیا چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے تاکہ وہ وہاں پہنچ کر اس کی لڑکی سے شادی کر لے۔ اس طرح مولو افریقہ میں بس جاتا ہے اور اپنے ماں باپ بہن تینوں کو یاد کرتا ہے۔ ساتھ ہی اپنی آدھی تنخواہ پابندی کے ساتھ اپنے گھر بھیجتا رہتا ہے۔ مولو کینیا کا رہائشی ضرور ہے، لیکن اس کو اپنے وطن اور اپنے گھر کی یاد مستقل ستاتی رہتی ہے اور کوئی اولاد نہ ہونے کی وجہ سے بھی وہ ایک دم تنہا انسان ہے۔

گروہری کی کچھ دن بعد موت ہو جاتی ہے اور مولو گروہری کا سارا سامان بیچ کر امریکہ میں مقیم ہو جاتا ہے اور بزنس میں ترقی کی وجہ سے امریکی لوگوں میں بہت مشہور و معروف ہو جاتا ہے۔ کہانی میں مولو کی معرفیت کو طرح طرح کے شعبوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔ مولو کے پاس سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہے۔ وہ ایک دولت مند انسان تو ہے، لیکن خوشیوں سے محروم ہے۔ وہ اپنے ماضی کو یاد کر کے

بہت شراب پیتا ہے۔ حالانکہ وہ سب کچھ بھلانے کے لئے پیتا ہے لیکن بھلا نہیں پاتا۔ اس ایک کردار کی زندگی سے امریکہ کے ماحول کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ جب مولو کو اپنے ماں باپ کی موت کی خبر ملتی ہے، تو مایوسی کے عالم میں گھر کی ٹیرس پر چلا جاتا ہے جہاں وہ تصور میں والدین کی جلتی ہوئی ارتھیوں پر ٹکلی باندھ کر پیگ ہونٹوں سے لگا لیتا ہے۔ جب مولو پروفیسر رادھاسوامی کے گھر جاتا ہے جہاں پولیوشن پر گفتگو ہو رہی ہوتی ہے۔ رادھاسوامی کی بیوی کہتی ہے پولیوشن زیادہ بولنے سے بھی پھیلتا ہے۔ مولو مسز رادھاسوامی کو جواب دیتا ہے کہ آدمی کے بُرے خیالات بھی سانس کے راستے ماحول میں بگاڑ پیدا کرتے ہیں۔ حسیناؤں میں سے ایک کہتی ہے کہ ”ہمارے پولیوشن کی وجہ سے ہماری دنیا گرین ہاؤس ہوتی جا رہی ہے یعنی ماحول اتنا خراب ہوتا جا رہا ہے کہ گویا دنیا گرین ہاؤس بن گئی ہے جس میں سے نکل پانا آسان نہیں ہے۔“ ان تمام باتوں سے الجھن محسوس کر کے مولو وہاں سے اٹھ کر اپنی کار میں سوار ہو جاتا ہے اور گاڑی تیز رفتار سے دوڑاتا ہے۔ اس کی گاڑی سڑک کے کنارے ٹکڑا کر نیچے وادی میں گر جاتی ہے۔ جب اسپتال میں مولو کو ہوش آتا ہے، تو ڈاکٹر حیران رہ جاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ مسٹر مولو جب تمہیں یہاں پر لایا گیا تو تمہاری موت مکمل واقع ہو چکی تھی۔ مگر پھر کیا ہوا کہ تم نے یک لخت آنکھیں کھول دیں۔ مولو کہتا ہے:

”میں آنکھیں کیسے نہ کھولتا ڈاکٹر.....؟ مولو اسے بتانے لگا۔

میری روح واقعی اڑاں بھر چکی تھی، مگر کہاں جاتی؟ ذرا سی اوپر گئی

تو گرین ہاؤس کی چھت کے نیچے ہی پھڑ پھڑا کر رہ گئی اور نجات

کی کوئی راہ نہ پا کر اپنا جہنم جینے کے لئے لوٹ آئی۔“

پال نے کہانی کے اس آخری پیرا گراف میں گرین ہاؤس کی مثال کے ذریعہ امریکہ

کے گھٹے ہوئے ماحول کی طرف اشارہ کیا ہے کہ موت ہونے کے باوجود مولو کو سکون نہیں

میتا۔ اس کی روح اس ماحول سے نکل کر پرواز بھی نہیں کر پاتی۔ دوسرے الفاظ میں اس کو نجات کی راہ نہیں ملتی اور جہنم جینے کے لئے لوٹ آتی ہے۔ کہنے کا مطلب کہ اس کی ماحول میں جہنم کی صورت حال نظر آتی ہے۔

جو گندر پال نے چونکہ اپنی عمر کا بڑا حصہ کینیا میں گزارا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں زیادہ تر افریقہ اور کینیا کا ذکر ہوتا ہے۔ اور جو کچھ وہاں رہ کر انھوں نے محسوس کیا ہے اس کو اپنے افسانوں میں بخوبی بیان کرتے ہیں۔ پال کے ایسے بہت سے افسانے ہیں جن میں انھوں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان سے باہر ہندوستانیوں کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور ان کے بارے میں کیسے خیالات رکھتے ہیں۔ ایسے ہی افسانوں میں سے جو گندر پال کا ایک افسانہ ”تمنا کا دوسرا قدم“ ہے۔

بظاہر افسانہ سادہ بیانیہ ہے جس میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ بلکہ آسانی کے ساتھ قاری کے ذہن نشین ہوتا ہے۔ جس طرح پال کے دیگر افسانوں میں پیچیدگی محسوس ہوتی ہے، اس کہانی میں ایسی کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ کہانی کا مرکزی کردار کستوری لعل براہمن ہے۔ اور اس کی بیوی لیللاوتی اور بیٹا امرت لعل براہمن ہے۔

کہانی کا لب لباب یہ ہے:

کستوری لعل براہمن جو روزی روٹی کی خاطر لندن جا کر وہیں بس جاتا ہے۔ جو نیئر آسٹنٹ کیشیئر کے عہدے سے ریٹائر ہوتا ہے۔ بڑھتی عمر کی وجہ سے اس کی یادداشت میں بھی کمی آ جاتی ہے۔ اور وہ اپنے ٹی۔وی سیٹ پر بھارتیہ چینل پر رامائن دیکھنے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ لیکن یادداشت کی کمی کی وجہ سے وہ صحیح چینل سیٹ کرنے سے قاصر ہے۔ اور بی بی سی لندن پر جو خبر آرہی ہے جس پر کچھ انگریز ہندوستانیوں کے خلاف اپنی رائے پیش کر رہے ہیں۔ کستوری لعل اس کو سنتا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنی پرانی یادوں کو بھی تازہ کرتا ہے۔ کس طرح

وہ لندن آیا پھر بیوی لیلہ لاتی کو یاد کرتا ہے۔ وہ اس کا کتنا خیال رکھتی تھی۔ جواب اس کے ساتھ نہیں ہے۔ کستوری لعل اپنے والدین کو یاد کرتا ہے کہ بچپن میں کس طرح اس کی ماں اس کا خیال رکھتی تھی اور اب وہ اپنے والدین سے اتنے ہی فاصلے پر آگیا۔ سوچتا ہے اپنی لاپرواہی کی وجہ سے بیوی کا علاج بھی وقت پر نہیں ہو پایا اور وہ بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ اس کا بیٹا امرت لعل براہمن جس میں انگریزی تہذیب پورے طریقے سے گھر کر چکی ہے۔ وہ بھی الگ فلیٹ میں رہنے لگتا ہے۔ کستوری لعل تنہائی کے عالم میں اپنی بیوی، ماں باپ کو یاد کرتا ہے۔ اور اپنا گاؤں جو کہ بیری والے گاؤں کے نام سے مشہور تھا جس کے ہر گھر میں بیری کا پیڑ ضرور پایا جاتا تھا۔ اب اس کے ساتھ ان تمام چیزوں کی صرف یادیں رہ گئی ہیں۔ اور ساتھ میں مسزوڈ کستوری لعل کی Paying Guest جس کو اس کے بیٹے امرت لعل نے باپ کی تنہائی کی وجہ سے رکھ دیا تھا۔ مسزوڈ بھی کستوری لعل کا پورا خیال رکھتی ہے۔ جس کی وجہ سے کستوری لعل بھی مسزوڈ سے کرایہ لینا مناسب نہیں سمجھتا۔ مسزوڈ نوکری کرتی ہے اور ساتھ ہی کستوری لعل کے گھر کو بھی سنبھالتی ہے۔ جس کی وجہ سے کستوری لعل اکثر دھوکہ کھا جاتا ہے کہ کچن میں اس کی بیوی لیلہ لاتی کام کر رہی ہے۔

اچانک شنکھ کی آواز سن کر براہمن چونک اٹھتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ بی بی سی چینل بھی اپنی یادداشت کھو بیٹھا ہے اور اسکرین پر بھارتیہ چینل کی رامائن شروع ہو گئی ہے۔ شری رام چندر اپنے چودہ سال بن باس سے ایودھیا لوٹ آئے ہیں۔ براہمن کھل اٹھتا ہے۔ مگر چینل پھر بدل جاتا ہے۔ اس سے پہلے وہ ٹی وی بند کر دے اچانک ڈور بیل بجتی ہے۔ اور دروازے پر مسزوڈ اپنے دفتر سے واپس آ جاتی ہے۔ اور کستوری لعل اس کے لئے چائے نہیں بنا پاتا۔ مسزوڈ اُسی لباس میں ہوتی ہے جو کستوری لعل نے اس کو بچپلی سال گرہ پر دیا تھا۔ وہ اس کا ہاتھ تھام کو ڈرائنگ روم میں لے آتا ہے اور معافی مانگنے لے لہجے میں کہتا ہے۔

”چو بی“ آج پھر میں چائے بنانا بھول گیا۔ لیلاوتی کی انگوٹھی کستوری لعل کی جیب میں ہوتی ہے اور وہ کشمکش میں ہے کہ اس کو پہنائے یا نہیں؟ آخر وہ مسزوڈ کا ہاتھ پکڑ کر اس کی انگلی میں انگوٹھی ڈال دیتا ہے۔ پھر مسزوڈ چائے بنانے کے لئے کمرے سے باہر جاتی ہے۔ لیکن بی بی سی پروہی بوڑھا دانشور اپنے ساتھیوں کو سمجھا رہا ہے کہ:

”نہیں دنگا دنگا کیوں؟ ان لوگوں کے بچے تو یقیناً ان کے نہیں

رہتے پر یہ خود آپ بھی اپنے کہاں رہتے ہیں.....؟“

اس کہانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ماحول کے ساتھ انسان میں تبدیلی ضرور آتی ہے۔ اور ہندوستان سے باہر انگریز ہندوستانیوں کے لئے کس طرح کے خیالات رکھتے ہیں۔

”ایک بوڑھا انگریز بول رہا ہے۔“ ایشیائی اور افریقی امیگریشنس

کی بڑھتی ہوئی آبادی سے تم بے وجہ خوفزدہ ہو اور ان سے خواہ

مخواہ لڑنے جھگڑنے پر اتر آئے ہو۔“

”لیکن“

”نہیں سب کچھ آپ ہی ٹھیک ہو جائے گا۔ ان لوگوں کے بچے تو

یہیں پیدا ہوئے ہیں۔ ان بچوں کی پرورش بھی یہیں ہوئی ہے۔

نہیں کوئی چارہ ہی نہیں کہ ذرا قد نکالتے ہی اپنے غیر ملکی والدین

سے کوئی سروکار نہ رکھیں یا صرف اتنا رکھیں، جتنا آپ اور

میں.....“

کستوری لعل کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ایم۔ بی۔ اے کی ڈگری ملتے ہی امرت لعل

براہمن انگریزی کاروں کی کمپنی میں بڑا اچھا عہدہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا اور کمپنی

کے اہم لوگوں میں شمار کیا جانے لگا۔ اور جن دنوں اس کی ماں کی موت واقع ہوئی اُسی دوران کمپنی کے اہم کام سے کینیا گیا ہوتا ہے۔ وہاں سے وہ لندن فون کر کے بھاری لہجہ میں کہتا ہے۔ میری فوری روانگی ممکن نہیں۔ چنانچہ لاش کو پروگرام کے مطابق ٹھکانے لگا دیا جاتا ہے۔

کہانی کے عنوان سے موضوع کا اندازہ ہوتا ہے۔ افسانہ کی ابتداء میں بھارتیہ چینل پر رامائن کا ذکر آیا ہے۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ کستوری لعل براہمن کی زندگی بھی رامائن سے ملتی جلتی ہے۔

بیوی کے انتقال کے بعد عمر کے آخری حصہ میں اس کی ذہنی کشمکش اور کرب کو دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر بھی توجہ دلانے کی کوشش کی ہے کہ جو ہندوستانی مغربی ممالک میں بس گئے ہیں ان کو وہاں کے مقامی لوگ کتنا حقیر سمجھتے ہیں۔ بی بی سی لندن پر ہونے والی بحث کا اصل مدعا یہی ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ اس بات پر خوشی کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ ان کی اولادیں انگریزی تہذیب میں رنگ جاتی ہیں۔ اور انگریزی کلچر کو پوری طرح اپنالیتی ہیں اور انگریز قوم اپنے ارادوں میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

”فاختائیں“ ایسے شخص کی زندگی کی روداد ہے جس نے اپنی زندگی کا پہلا دور تو خوش حالی میں گزارا لیکن تقسیم ملک نے اس کی پوری زندگی رنج و غم سے بھر دی۔ اور اب وہ بڑھاپے میں تنہائی محسوس کرتا ہے اور ان تمام ساتھیوں اور عزیز واقارب کو ہمہ وقت یاد کرتا ہے۔ اور اپنا وقت چٹھی لکھتے اور ساتھیوں کو یاد کرتے گزارتا ہے۔ اس کا بیٹا جسونت اس کے غم سے واقف ہے اور اس کو تسلی دیتا ہے۔

”فاختائیں“ ایسے ہی شخص کے کرب اور زندگی سے مایوسی کی کہانی ہے جس میں پال نے سیدھے سادے انداز میں واحد متکلم کے ذریعے کہانی کو خود بیان کیا ہے۔ کہانی کا

خلاصہ اس طرح ہے۔

لوبھ سنگھ اور فضل دین بچپن کے دوست ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کے موقع پر اتنی آگ بھڑکی کہ لوبھ سنگھ دلی آ کر بس جاتا ہے اور اس کا وطن چونڈہ اس سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ جاتا ہے۔ ساتھ ہی اس کا جگری دوست فضل دین بھی جواب پاکستان میں ہیڈ ماسٹر ہے۔ اور دونوں کے درمیان صرف خط و کتابت کا رشتہ باقی رہ گیا ہے۔ دلی آ کر لوبھ سنگھ ٹیکسی ڈرائیور بن جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ اس کو بہت سی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن جب وہ اپنے فضل دین کو چٹھی لکھتا ہے تو اس میں خیریت ہی ظاہر کرتا ہے۔ کیونکہ وہ سوچتا ہے اتنے فاصلے سے اپنے یار کو کوئی سکھ نہیں پہنچا سکتا تو اسے دکھی بھی کیوں کروں۔ چونکہ کہانی کا مرکزی کردار لوبھ سنگھ ہے۔ پوری کہانی لوبھ سنگھ کی زندگی کے کرب اور اس کے احساسات و جذبات پر منحصر ہے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ”فاختائیں“ تقسیم ملک سے متعلق ایک جذباتی اور انسانی کرب کی کہانی ہے۔ عمر کا بڑا حصہ گزر جانے کے بعد لوبھ سنگھ تنہا رہ جاتا ہے۔ اور پرانی یادوں کو دہراتا ہے۔ اپنی مری ہوئی بیوی دھرم کور کو یاد کرتا ہے۔

”اگر ان سے چونڈہ نہ چھوٹتا تو دھرم کور جیسے تیسے آج بھی زندہ

ہوتی۔ مگر یہاں آئے انہیں ابھی پورا ایک سال بھی نہ بیتا تھا کہ

اتھل پتھل میں اپنی دھرم کور واگور و کو سو نپنی پڑی.....

سچے بادشاہ! جب تک میں بھی اپنا وقت پورا کر کے تمہارے پاس

نہ آ پہنچوں، میری امانت سنبھال کر رکھنا.....!“

پھر لوبھ سنگھ اپنے بیٹے جسوندر سنگھ کو یاد کرتا ہے جو ٹیکسی چلاتے وقت ایک حادثہ میں

مارا گیا تھا۔ اور حادثے کے ہفتہ بھر بعد ہی جسوندر سنگھ کی شادی ہونے والی تھی۔ جس میں

لو بھ سنگھ نے ٹیکسی ڈرائیوروں کی یونین کی مقامی شاخ پر ہر رکن کو شرکت کی دعوت دی تھی۔ اچانک حادثہ کے بعد لو بھ سنگھ بے بس ہو کر ہتھیلیاں ملتا رہ جاتا ہے۔ اور اس کی پگڑی ڈھیلی ہو کر کندھو پر لڑھک آتی ہے اور وہ راہ گیروں کو بتاتا ہے۔ بڑا نیک پُتر ہے۔ جی اپنی مری ہوئی ماں کا اشیر واد لینے اوپر چلا گیا جی.....!

غرض یہ کہ لو بھ سنگھ اپنی زندگی میں کن کن نشیب و فراز سے گزر رازندگی میں خوشیاں اس کو کم ہی نصیب ہوتی ہیں۔ تقسیم ملک کے واقعہ سے متاثر ہو کر اس کی دھرم کور کا دنیا چھوڑ کے چلے جانا، اس کے جوان بیٹے کی موت ہونا، تقسیم کے وقت اپنے جگری دوست سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ جانا، پھر وہ اپنی ”بے بے“ یعنی ماں کو یاد کرتا ہے کہ کس طرح اس کی بے بے کا کہنا:

”جا پتر، دیکھ دروئے پر کھڑا فضلا بلا ریا ای“ وہ خط لکھتا ہے۔ اور پھر خط میں اپنے دوست سے خواہش ظاہر کرتا ہے کہ کیا یہ ممکن نہیں کہ آپ چونڈے کی مٹی سے جیبیں بھر کے ایک بار مجھ سے ملنے آجائیں؟

چٹھی لکھنے کے دوران وہ اپنی زندگی کے واقعات کو بھی یاد کرتا ہے۔ لیکن اپنے کرب کا اظہار چٹھی میں نہیں کرتا بلکہ اپنی ٹیکسی سے متعلق کچھ واقعات کا ذکر کر کے وہ خود بھی ہنستا ہے اور اپنے یار کو بھی ہنساتا ہے۔ اور ”چونڈے“ جانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔

”چونڈے.....؟“ وہ اپنے آپ کو پاگل سمجھ کر ہنسنے لگتا ہے۔ ”ادھر تو ایک ہی راستہ اے۔ آکا شوآ کاش، سوفاختہ بن کراڑ جاؤ سردارو۔“

جب چونڈے کی یاد لو بھ سنگھ کو زیادہ ستاتی تو کبھی وہ سہارنپور اپنے بھائی ودیام سنگھ کے پاس جا پہنچتا جہاں پاکستان سے نکلنے کے بعد بھائی آباد ہو گیا تھا۔ جب لو بھ سنگھ زیادہ بے چین ہوتا تو بھائی ودیام سنگھ کو چٹھی لکھتا ہے۔ لیکن وہ تو مرچکا ہے۔ چنانچہ وہ چٹھی لو بھ سنگھ

کے پاس واپس آ جاتی ہے۔ آخر لو بھ سنگھ اونگھنے لگتا ہے اور خواب میں چونڈے کے پرائمری اسکول کو دیکھتا ہے۔ گھر کی چوکھٹے پر دھرم کور کھڑی ہے اور مسکراتے مسکراتے ڈھیر ہو گئی۔ لو بھ سنگھ چلا تا ہے۔ ”جسونت، جسی“ جسونت اپنے کمرے سے تیزی سے آتا ہے اور کہتا ہے سو جاؤ پاپے۔ پھر چٹھی دیکھتا ہے پوچھتا ہے ”چٹھی لکھ رہے او؟“ باپ کہتا ہے ”ہاں تیرے چونڈے والے چاچے نوں“ پھر جسونت اپنے باپ پر ترس کھاتے ہوئے اسے یاد دلاتا ہے کہ چونڈے والے چاچے کو مرے ہوئے تو عمراں بیت چکی ہیں۔

یوں تو تقسیم ہند پر بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں لیکن اس کہانی میں لو بھ سنگھ کا کرب جو گنڈر پال نے بڑے ہی انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ بظاہر کہانی میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ سیدھے سادے انداز میں لکھی گئی ہے اور قاری کے ذہن میں باسانی اترتی چلی جاتی ہے۔ اور ساتھ ہی قاری کو مرکزی کردار لو بھ سنگھ سے اور اس کے کرب سے گہرا لگاؤ محسوس ہوتا ہے۔ یہ اس کہانی کی بڑی خوبی ہے۔

اقبال مجید

اقبال مجید کا شمار دور حاضر کے ترقی پسند ورذہین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی ولادت ۱۲ جولائی ۱۹۳۴ء کو مراد آباد میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام عبدالمجید اور والدہ کا امجدی بیگم تھا۔ اقبال مجید نے ۱۹۵۱ء میں ہائی اسکول پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں انٹرمیڈیٹ ہوئے اور بی اے ۱۹۵۶ء میں کیا۔ یہ سارے امتحانات لکھنؤ یونیورسٹی سے پاس کیے۔ مارچ ۱۹۷۵ء میں آل انڈیا ریڈیو بھوپال میں پروڈیوسر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ ۱۹۹۲ء میں اسٹنٹ ڈائریکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے سکریٹری کے عہدے پر ان کا تقرر ہوا۔ اور مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے سکریٹری کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیئے۔ ۱۔

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں اقبال مجید کو ۱۹۵۵ء کے بعد کی نسل میں بے حد شہرت حاصل ہوئی۔ انھوں نے پوری آن بان کے ساتھ افسانے کے میدان میں قدم رکھا۔ اور اپنی ذہانت اور صلاحیت سے جلد ہی بلند مقام حاصل کر لیا۔ اقبال مجید کے افسانوی مجموعے حسب ذیل ہیں۔

(۱) ”دو بھگے ہوئے لوگ“ (۱۹۷۰ء)

(۲) ”ایک حلفیہ بیان“ (۱۹۸۰ء)

(۳) ”شہر بد نصیب“ (۱۹۹۷ء)

اقبال مجید نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت چاروں طرف جدیدیت کا دور دورہ تھا۔ نئی سوچ اور پرانی قدروں کے درمیان کشمکش کا آغاز ہو چکا تھا۔

۱۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، تاریخ ادب اردو ابتدا سے ۲۰۰۰ تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۱۲۷

یہ آویزش سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر تھی۔ اقبال مجید اپنی کہانیوں میں اس کشمکش کو دکھاتے ہیں۔ لیکن نہ تو کسی کو غالب کرتے ہیں اور نہ مغلوب بلکہ اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”دو بھگے ہوئے لوگ“ (۱۹۷۰ء) قابل ذکر ہے جس میں اسی نوعیت کی کہانیاں موجود ہیں۔

اقبال مجید کے افسانوں کی ایک خاصیت یہ ہے کہ ان کی ہر کہانی دوسری کہانی سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہر افسانے کو ایک نئے انداز سے تخلیق کرتے ہیں۔ جس میں دوسرے افسانوں سے یکسانیت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ اگرچہ ان کے افسانوں کی تعداد کم ہے لیکن موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کی کہانیاں ایک سطح پر حقیقت پسندانہ ہوتی ہیں۔ لیکن غور و خوض کے بعد کہانی کی دو سطحیں نکلتی ہیں۔ جس سے کہانی کی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے کسی بھی خاص خیال کو خاص انداز میں تخلیق کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔

اس سلسلے میں خود کہتے ہیں:

”مجھے کہانی کے لئے شیشہ چاہئے۔ پارہ چاہئے پارہ کو گزرنے کے لئے ایک بے روک راستہ چاہئے۔ ایسا راستہ جس کی سطح پر نشاندہی کے لئے کچھ نمبر بھی پڑے ہوں یعنی کہانی میرے لئے تھرمامیٹر کے آس پاس کی چیز ہے۔ ممکن ہے کہ اس تھرمامیٹر کو کبھی ایسے بخار سے بھی سابقہ پڑے، جب اس کا پارہ ناکافی ہو۔ یا پارہ کا راستہ ناکافی ہو۔ اور اس طرح تھرمامیٹر اپنا صحیح کام نہ کر سکے اور مجھے اس سے اسٹرکچر میں خاطر خواہ تبدیلی کرنا پڑے۔“^۱

اقبال مجید کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

”یہ کسی خاص نظریہ یا تحریک سے وابستہ نہ رہ کر اپنے باطنی محرکات کے زیر اثر لکھتے رہے ہیں۔ اس لئے انھوں نے کسی ایک فنی اسلوب کی پیروی نہیں کی۔ ہر تخلیقی تجربہ کی فطری طلب پر انھوں نے اس کی تکنیک وضع کی۔ ان کی تخلیقات کو محض حقیقت پسندانہ بیانیہ یا علامتی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ کبھی کبھی وہ ان تینوں کے امتزاج سے ترکیب پاتیں اور کبھی ان سے انحراف کر کے مواد کی مناسبت سے نئی صورت اختیار کرتی ہیں۔“ ۱۔

اقبال مجید اپنے افسانوں میں کسی قسم کی لفاظی سے بالکل کام نہیں لیتے۔ کہانی کے موضوع اور تکنیک میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے بہت محنت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی افسانہ کے روایتی تصور کو نظر انداز کئے بغیر اس میں نئی جہتیں تلاش کر لیتے ہیں۔

اقبال مجید کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں تاریخی شعور کافی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتا ہے۔ اقبال مجید روایت و جدّت کے توازن کی عمدہ مثال ہیں۔ وہ تجریدی کہانی کو ناپسند کرتے ہیں۔ اور کہانی کو صرف احساسات و جذبات کے بیان کرنے کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔

ان کے افسانوں کے متعلق مہدی جعفر اپنی رائے پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اقبال مجید اپنے افسانوں کے لہجے میں پختگی اور طمانت کی نمایاں پہچان قائم کرتے ہیں۔ پرانی قدروں اور عصری حسیت کے تال میل میں قدیم اسلوب استعمال ہوتا ہے۔ اور اس میں

بڑی خود اعتمادی جھلکتی ہے۔ جہاں تک نئی حسیت کا تعلق ہے، اس کے اظہار میں پرانے اسلوب کا استعمال بڑی محنت کا طلب گار ہوتا ہے۔ امنڈتے ہوئے عصری دھاروں کو ایسے اسلوب میں ڈھالنے کے لئے جس کوشش اور جانفشانی کی ضرورت ہے اسے اقبال مجید جیسا فنکار ہی محسوس کر سکتا ہے۔ ۱

اقبال مجید اپنی کہانیوں میں روایت کا استعمال اس ڈھنگ سے کرتے ہیں جس سے ان کی کہانی کو نئی جہت اور نئی سمت مل جاتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ حقائق پر پردہ ڈالنا بالکل پسند نہیں کرتے بلکہ سخت سے سخت حقائق کا اعتراف اپنی کہانی میں بخوبی کرتے ہیں جس سے ان کی کہانی میں وزن پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں افسانوں میں اعتراف کی کیفیت بیشتر نظر آتی ہے۔ لیکن ان تمام خوبیوں کے ساتھ ایک چھوٹی سی خامی جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ حقائق کے بیان میں ان کا حد سے تجاوز کر جانا۔ جب کہ کچھ حقائق ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا پردے میں رہنا ہی بہتر ہوتا ہے۔

اقبال مجید کا ایک اور وصف یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں خوف کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری اس خوف و دہشت کو خود اپنی ذات میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ”ہائی وے پر ایک درخت“ ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھئے:

”جسم کے بوجھ سے اس کی گردن کی ہڈی ریڑھ کی ہڈی سے ٹوٹ کر الگ ہونے جا رہی تھی۔ اس کی موت تیزی سے سرکتی ہوئی گلے کی شریانوں کے اندر سے گزرتی ہوئی اس کی آنکھوں

کے حلقوں میں پہنچ کر انہیں ٹھیل دہی تھی۔ اس کی زبان دانتوں سے قدرے باہر آ گئی۔ چہرہ پہلے نیلا اور پھر کالا ہو چلا تھا۔ جھولتی ہوئی شاخ اب لگ بھگ ساکت ہو چلی تھی۔“

اس عبارت کو پڑھنے کے بعد کوئی بھی قاری اس کرب کی شدت کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا یعنی موت اس کے جسم کے ایک ایک حصہ سے کس طرح گزرتی ہے اور کیسے کیسے تغیرات سے وہ شخص دوچار ہوتا ہے، اس کی صاف منظر کشی ہو جاتی ہے اور قاری اس کی تکلیف کو محسوس کرتے ہوئے اپنی گردن پر بھی رستی کے کھنچاؤ کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ اور ایک ماہر تخلیق کار کی یہی سب سے بڑی خوبی ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق کو قاری پوری طرح محسوس کرے اور اس میں اقبال مجید کو مہارت حاصل ہے۔ دوسرے فنکاروں کی طرح ان کے یہاں بھی گنہگار کردار نظر آتے ہیں جو خوف اور موت کے جال میں پھنسے ہوتے ہیں۔ اس سے بھاگنے کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن ناکام ہوتے ہیں۔ اقبال مجید انتہائی احتیاط پسند افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کا ایک ماہر مصوّر کی طرح اپنے ذہن کے کینوس پر ایک خاکہ بناتے ہیں۔ پھر لفظ و معنی کی حرارت سے انہیں زندگی عطا کرتے ہیں۔ کرداروں کی ظاہری زیبائش سے زیادہ وہ ان کے باطن کے حسن کو صیقل کرتے جاتے ہیں۔ معاشرتی ناہمواری، طبقاتی تقسیم جیسے موضوعات کے اظہار میں بھی وہ نفسیاتی دروں بینی کو مقدم قرار دیتے ہیں۔

اقبال مجید کے افسانوں میں عورت کا کردار مرد گزیدہ ہے۔ وہ مردوں کے چنگل سے اپنے آپ کو بچانے میں ناکام رہتی ہے۔ ”تیرا اور اس کا سچ“ کی شوکت اور ”نمک“ اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

اقبال مجید کے بیشتر افسانے مختصر ہوتے ہیں۔ یعنی وہ طوالت سے کم ہی کام لیتے ہیں

لیکن جہاں کہیں بھی کہانی کے تقاضے کے مطابق طوالت کی ضرورت ہوتی ہے وہاں پر اپنی فنی مہارت کا بھرپور مظاہرہ کرنے سے نہیں چوکتے۔ طویل افسانوں میں اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ”جنگل کٹ رہے ہیں“ قابل ذکر ہے جس کو اقبال مجید نے تین حصوں میں مکمل کیا ہے اور ان کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔

افسانہ نگاری کی دنیا میں اقبال مجید کی پہچان ”دو بھگے ہوئے لوگ“ سے بنی۔ ان کے دوسرے اہم افسانے ”مدافعت“، ”پوشاک“، ”سُرنگیں“ اور ”چیلیں“ بعد میں تحریر کئے گئے۔ ”سوختہ سامان“ فسادات کے برے نتیجہ کا عکاس ہے۔ اقبال مجید کی کچھلی کہانیوں میں ڈرامائیت پائی جاتی ہے جس کی مثال ان کی کہانی ”پیٹ کا کچھوا“ ہے جو ایک ڈرامائی مانولاگ ہے۔ لیکن آج کے دور میں ”شہر بد نصیب“، ”سوئیوں والی بی بی“، ”پیشاب گھر آگے ہے“ جیسے غیر معمولی افسانوں کے خالق بھی اقبال مجید ہی ہیں جو فلکشن کی دنیا میں ہمیشہ نظر افسانہ نگار سے دیکھے جائیں گے۔

اقبال مجید کا افسانہ ”دو بھگے ہوئے لوگ“ علامتی کہانیوں کی اعلیٰ مثال تصور کیا جاتا ہے۔ اس کہانی کا واحد متکلم نئی فکر کا ترجمان ہے۔ وہ کہتا ہے کاوش Exploration یعنی ”تلاش“ یہی زندگی ہے۔ میں نئی پیڑھی کا آدمی ہوں میری سوچ میں بڑا فرق ہے۔“

اس کہانی میں شہر کے دو افراد کے ایک واقعہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اتفاقاً بارش شروع ہو جانے کی وجہ سے واحد متکلم ایک اجنبی نوجوان کے ساتھ ایک ٹپکتی ہوئی بوسیدہ چھت کے نیچے پناہ لیتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد واحد متکلم بارش سے مکمل بچاؤ کے لئے کسی دوسرے محفوظ مقام تک چلنے کی درخواست کرتا ہے لیکن اجنبی نرمی سے اس کی درخواست کو رد کر دیتا ہے۔ واحد متکلم ناراض ہو کر بہتر صورت حال کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ بارش رکھنے پر جب دوبارہ دونوں کی ملاقات ہوتی ہے تو اجنبی نوجوان بتاتا ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسی چیز تھی

جس کو وہ بارش سے بچانا چاہتا تھا۔ کہانی میں دونوں کی زندگی سے متعلق روپے اور نظریے کا فرق دکھایا گیا ہے۔ واحد متکلم نئی فکر کا حامل ہے جو خطر پسند ہے۔ اس کے برخلاف اجنبی نوجوان پرانی قدروں کا نمائندہ ہے جو ہر کام محتاط انداز میں کرتا ہے۔ ایسی ہی کسی خاص وجہ سے وہ ہر حالت میں وہیں دبکا رہنا زیادہ بہتر سمجھتا ہے۔ لیکن وہ خاص وجہ کیا تھی یہ بات پوری کہانی میں مخفی رہتی ہے۔ پوری کہانی سیدھے سادے انداز میں صیغہ واحد متکلم کے ذریعے بیان ہوا ہے۔ اقبال مجید نے کسی قسم کی منظر کشی یا فضا آفرینی پر خاص زور نہیں دیا ہے۔ سوائے اس کے کہ بارش کی تیزی کے سبب دو آدمی ایک بوسیدہ سائباں کے نیچے کھڑے ہوئے بارش کے تھمنے کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔ اس پورے منظر سے واقف ہونے کے بعد غور کیا جائے تو ایک گہری علامتی شکل ابھرتی ہے جو اس اجنبی شخص کی حرکت و فعل کی طرف اشارہ کرتی ہے اور کئی سوال ابھرتے ہیں۔ آخر وہ شخص ٹپکتے ہوئے سائباں سے نکل کر اس آدمی کے ساتھ جانے پر راضی کیوں نہیں ہوا؟ کپڑے اور جوتوں کے علاوہ ایسی کون سی شے تھی جس کو وہ بھگنے سے بچانا چاہتا تھا؟

بارش رکنے کے بعد پھر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے تو دوسرا کردار اس سے پوچھتا ہے ”آپ کے پاس جوتے، قمیض، پتلون اور ریزگاری کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں لیکن میرے پاس ہے۔ آپ کے اگر جوتے اور قمیض اور پتلون اور ریزگاری بھیگ بھی جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن میں جوتے پتلون اور قمیض کے بھیگ جانے پر بھی اس چیز کو بھیگ جانے سے بچانا چاہتا ہوں“

”دو بھیگے ہوئے لوگ“ میں اقبال مجید نے موجودہ دور کے گہرے شعور کا اظہار کیا ہے۔ اس کہانی میں اقبال مجید نے سطح سے گزر کر گہرائی میں جانے والی جزئیات اور تفصیلات کو پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔

اقبال مجید نے پوری کہانی میں کہیں بھی یہ ظاہر نہیں کیا کہ وہ کون سی چیز تھی جس کو وہ اس قدر عزیز رکھتا تھا۔ ظاہری اور داخلی کیفیت کے بارے میں یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس طرح کہانی کا سیدھا سادہ واقعہ علامتی جال میں تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ اقبال مجید نے کہانی میں ایسی حرکات و حالات کو دکھایا ہے جو ایک کردار کے لئے تو بہت اہم ہیں لیکن دوسروں کے لئے ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ بارش اور ٹوٹے ہوئے سائباں کو علامتی طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ بارش عام شہری کی زندگی میں آنے والی پریشانیوں کی علامت محسوس ہوتی ہے۔ اس کہانی میں انسانی نفسیات اور آدمی کے رویے کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔

اقبال مجید اپنے افسانوں میں سادہ اور ہلکے پھلکے جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ بظاہر جملہ سادہ ہوتا ہے لیکن اس میں معنویت اور گہرائی پائی جاتی ہے جو قارئین کے احساس کو متحرک کر دیتی ہے۔

”بیساکھی“ ایک عمدہ کہانی ہے جو خود کلامی کی تکنیک میں واحد متکلم کے ذریعے بیان کی گئی ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے موجودہ دور کے پڑھے لکھے اور بالغ ذہن میں پیدا ہونے والی باتوں کو بڑی شائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کی عمدہ مثال کہانی کا نسوانی کردار ہے۔ افسانہ نگار نے اس کردار کے ذریعے اس کے ذہن میں آنے والے ان تمام خیالات کی تصویر کشی کی ہے جس کا تعلق آنے والے واقعات سے نہیں بلکہ گزر جانے والے حادثات سے ہے۔ کہانی کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے۔

”چلتے وقت جو کارڈ اس نے مجھے دیا تھا وہ اب بھی موجود ہے۔ میں

چاہوں تو مل سکتی ہوں اس سے لیکن اس سے تو مر جانا بہتر ہے۔“

اس کہانی کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ افسانے کے کردار کا اندازِ فکر و احساس موجودہ دور

کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی کا مخصوص واقعہ اتنا ہی ہے کہ داوی جو ایک نوجوان اور کو بصورت تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ وہ بس میں ایک خوبصورت نوجوان کو سیٹ پر بیٹھا ہوا دیکھتی ہے جس کے پیروں پر شال ڈھکی ہے اور بیساکھی کا ایک جوڑا بھی ہے۔ وہ نوجوان بظاہر ایک اپانچ نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں بیساکھی کا جوڑا اس کی بہن کا ہوتا ہے۔ واحد متکلم یعنی وہ لڑکی نئی سوچ کی حامل ہے جو آزاد خیال ہے اور کسی بھی پابندی کو پسند نہیں کرتی بلکہ وہ اپنی پسند کا انتخاب خود اپنے ڈھنگ سے کرنا چاہتی ہے۔ اس کی وجہ اس کے ذہن میں پختگی، علم سے بہرہ مند ہونا یا دنیا سے اچھی طرح واقف ہونا بھی ہو سکتا ہے جس کا اعتراف خود اسی کردار نے کہانی میں کیا ہے۔ مثلاً افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”میں عورت ہوں اس گوشت پوست اور اس دنیا کی عورت۔
میں نے اتنے دنوں شادی نہیں کی تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں
بغیر مرد کے زندگی کاٹ دینے کا بیڑا اٹھا چکی ہوں۔ میں
خانقاہوں کی عبادت گزار باندیوں کی طرح سننے دیکھنے اور چکھنے
کی لذتوں کے دروازے کھڑکیاں بند کر کے رہنا نہیں چاہتی
تھی۔ میں زندگی کی ہر لذت سے آشنا ہونا چاہتی تھی۔“

اس اقتباس سے اس لڑکی کی سوچ کا پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکی آزاد خیالات رکھتی یہ اور کسی بھی قسم کی پابندی کی روادار نہیں ہے لیکن ساتھ ہی اس کو اس بات کا بھی خیال ہے کہ انسان ابتداء سے غم و اندوہ میں مبتلا ہے۔ پھر اس کے ذہن میں پیدا ہونے والے کچھ بے ربط سے خیال ہیں۔ ان تمام باتوں کو افسانہ نگار نے علامتی ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ اس لڑکی کو عام زندگی اور عام سوچ سے چڑ ہے۔ وہ ہمیشہ ہر بات کو ذرا مختلف طور پر سوچنے اور کرنے کی عادی رہی ہے۔ اسی لئے وہ سوچتی ہے کہ اسے ایسے لوگوں کو تلاش کرنا چاہئے

جن کی کمتری سے اسے آسودگی محسوس ہو۔ پھر یہ واقعہ سامنے آتا ہے۔ وہ ایک نوجوان کو دیکھتی ہے جس کے پیروں پر چادر پڑی ہے اور ساتھ ہی بیساکھیاں رکھی ہیں۔ اس کو دیکھ کر اسے تسکین کا احساس ہوتا ہے کیوں کہ وہ عام انسانوں کی طرح مکمل نہیں ہے بلکہ پیروں سے معذور ہے۔ وہ اس سے جھوٹ بول کر ہمدردی لینا چاہتی ہے کہ اس کا دایاں ہاتھ لنچ اور بیکار ہے تاکہ وہ اپنا جی مرد برتری کے احساس کو محسوس کر سکے۔ لیکن اچانک مرد سے میگزین لیتے وقت اس کا دایاں ہاتھ میگزین تھام لیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے ابھی جو کچھ اس نے دائیں ہاتھ کے بارے میں بتایا وہ کیا تھا؟ بظاہر تو وہ جھوٹ بول کر اس مرد پر ایک طرح کا احسان کر رہی تھی لیکن تھوڑی دیر بعد کیا دیکھتی ہے کہ مرد بغیر بیساکھی کا سہارا لئے آرام سے چل دیا۔ اس منظر کو دیکھ کر اس لڑکی کے ذہن میں آنے والے تمام خیالات ٹوٹ جاتے ہیں۔ جس ہمدردی کا احسان وہ جتنا چاہتی تھی اب مرد کی طرف وہی ہمدردی اس کے سامنے آرہی تھی۔ جبکہ اس لڑکی نے اپنی عمر کا طویل عرصہ علم، تجربے، عقل و فہم کے ساتھ گزارا تھا لیکن اب اس کو سب ناچختہ اور بیکار محسوس ہو رہا تھا۔ اس کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کے ذہن میں بیساکھی لگی ہوئی ہے جس کے سہارے وہ سفر کاٹ رہی تھی۔ وہ مرد اس لڑکی سے کیا کہتا ہے:

”دماغوں میں بھی..... بیساکھیاں لگ جاتی ہیں اور کبھی کبھی

دماغ ان ہی بیساکھیوں کے سہارے زندگی کا سفر کاٹ دیتا ہے۔

مگر ان بیساکھیوں کو ہٹایا بھی جاسکتا ہے۔“

یعنی اس لڑکی کا ذہن بیساکھیوں کے سہارے سوچنے کا عادی تھا اور افسانہ اسی احساس کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ کہانی اپنی منفرد تکنیک کی وجہ سے پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔

”سایہ شجر“ اقبال مجید کے دیگر افسانوں کے بالمقابل یہ افسانہ کچھ منفرد ہے۔ اور کہانی کا عنوان بھی خاصہ دلچسپ ہے۔ کہانی میں مرکزی کردار کی سوانح حیات اس کی کامیابی و ترقیاتی پروگراموں اور پبلک سروس کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ واحد متکلم راوی افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ کہانی کو سپاٹ پن سے محفوظ کرنے کے لئے اقبال مجید نے مکالماتی انداز اختیار کیا ہے۔ افسانے کی تلخیص اس طرح ہے:

مرکزی کردار بچپن میں غربت اور فاقے جھیلتا ہے۔ ایک ٹھیلا لگاتا ہے اور ’ڈوسے‘ بنا کر بیچتا ہے۔ ڈوسے کی اچھی بکری ہوتی ہے جس میں اس کو کافی منافع ہوتا ہے۔ اور وہ ایک دوکان کرائے پر لیتا ہے۔ اور ریسٹورینٹ بناتا ہے۔ بڑھتے بڑھتے شہر کے مختلف علاقوں میں راوی کے آٹھ بے حد قیمتی اور عالی شان ریسٹورینٹ قائم ہو جاتے ہیں۔ اس کی آرام گاہ ساری آرائشوں سے مزین ہے۔ اپنی انتظامی صلاحیت میں راوی تمام تر کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے۔ اس پیڑ سے راوی کا عقیدت مندانہ سلوک جاری رہتا ہے جس کے سایہ تلے شروع شروع میں اس نے ٹھیلا لگایا تھا۔ راوی کا دولت مندانہ نظام دھیرے دھیرے ایسی وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ بجلی، پانی اور دوا کے لئے حکومت کی سہولیات اس کے کاروبار کے لحاظ سے ناکافی ہونے لگتی ہیں۔ یہ انتظام بھی اسے خود ہی کرنے پڑتے ہیں۔ ایک دن ٹیلوفون پر راوی کو دھمکی دی جاتی ہے کہ اس کے آٹھ سالہ لڑکے کو کبھی بھی اغوا کر لیا جائے گا، اگر وہ ایک کروڑ روپے ان کو نہیں پہنچاتا۔ حکومت حفاظتی انتظام سے ہاتھ اٹھا لیتی ہے اور مشورہ دیتی ہے کہ راوی خود ہی اپنی حفاظت کا بندوبست کرے۔ راوی پیڑ پر جل چڑھانے جاتا ہے تو اپنی تھکن کا اقرار کرتا ہے۔ پیڑ اور راوی کے درمیان کلام ہوتا ہے۔ اس کے بعد مٹی اور راوی کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے۔ راوی ادراک کی دھوپ اور احساس کی سایہ دار پرت کے مابین فرق کی پہچان کرتا ہے۔ وہ

احساس کو خبر بنانا چاہتا ہے۔

کہانی میں کسی بھی قسم کی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا ہے قاری کی دلچسپی اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔ ابتداء سے اختتام تک دولت کا عروج قائم رہتا ہے۔ اقبال مجید نے ایک دولت مند تاجر کے اخراجات اس کے مشاغل کو بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن پھر بھی دولت مند راوی گھبرا کر سکون و تحفظ کے سایہ میں پناہ چاہتا ہے اور اس کا اندازہ افسانے کی ان سطروں سے ہوتا ہے۔

”ایک دن اپنے اس قدیم پیڑ پر جل چڑھانے گیا تو میں نے اس سے کہا کہ میں بہت تھک گیا ہوں، چپکے چپکے روتا ہوں، معمولی آہٹ پر چونک پڑتا ہوں، تمام چھوٹی چھوٹی خوشیاں مجھ سے روٹھ چکی ہیں اور کوئی بڑی خوشی آج بھی بس ایک خواب ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ سب کچھ تج کر تمہارے سائے کے نیچے بس ایک ٹھیلہ لگاؤں، اپنا وہی پرانا ٹھیلہ۔“

یہاں پر کہانی اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ اور راوی کے احساس اس کی ذہنی کیفیت کا پتہ چلتا ہے۔ اور ایک نئی صورت حال سامنے آتی ہے جس سے افسانے کے تھیم کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ کہ جب اہل اقتدار انسان ترقی اور کامیابی کے فراز سے نیچے دیکھتے ہیں تو اپنے آپ کو کتنا لاچار اور بے بس محسوس کرتے ہیں۔ پھر بعد میں ان کے احساسات عجب انداز سے انہیں کچھ کے لگاتے ہیں۔

اس طرح اقبال مجید کا افسانہ ”سایہ شجر“ چھوٹے اور بڑے جملوں کے سہارے غربت کی زندگی سے شروع ہو کر آہستہ آہستہ بلندی تک پہنچنے والے انسان کی کہانی ہے جو تمام دولت و شہرت سمیٹتے ہوئے اپنے نقطہ عروج پر جا پہنچتا ہے۔ لیکن پھر بھی سکون اور تحفظ

کی لگن نیز جبر کو برداشت کرنے کی صلاحیت اور حوصلہ کا فقدان تو نہیں لیکن کمی ضرور ہے جس کے سبب وہ صورتِ حال کو بدل نہیں پا رہا۔ اسی لئے کہانی کا واحد متکلم اس سے سخت ناراض ہے اور اس کیڑے کی المیہ داستان سناتے وقت واحد متکلم اپنے بیان کی صداقت کو ثابت کرنے کے لئے تفصیلات میں جانے کے بجائے بار بار خدا اور دنیا کی مختلف و متبرک چیزوں کی قسم کھاتا ہے۔ اور واقعات کے بیان میں اختصار سے کام لیتا ہے۔ وہ اس لئے آج کا قاری معاملات کی تہہ تک پہنچ جانا چاہتا ہے اور وہ جزئیات سے نہیں اصل سے دلچسپی رکھتا ہے۔ گویا افسانہ نگار کے پاس اپنے اس حلیفہ بیان کا بھرپور جواز موجود ہے اور کہانی اپنے اسی حلیفہ بیان کے ساتھ شروع ہو کر اُسی پر ختم ہو جاتی ہے۔

”ہائی وے پر ایک درخت“ اقبال مجید کا مشہور و معروف افسانہ ہے جس میں ایک غیر معمولی واقعہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار کا دماغ موت کے فوراً بعد بھی حیرت انگیز طور پر تیز رفتار سے کام کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس شخص کی جس ایک عام انسان کی جس سے زیادہ صحیح طور پر کام کرتی ہے۔ اسی خوبی کی بنا پر افسانہ تخلیقی شدت کا واضح نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس کہانی کا بیانیہ نہ صرف مربوط اور مرتب ہے بلکہ قصہ پن اپنے پورے شد و مد کے ساتھ موجود ہے۔ اقبال مجید کا یہ افسانہ بنیادی طور پر داخل کا افسانہ ہونے کے باوجود خارجی رکاوٹوں اور سیاسی راہوں میں پیدا ہونے والے زہریلے عوامل کا آئینہ بھی ہے۔

موت کے قریب ہونے کے باوجود مرکزی کردار کا ذہن اتنی تیز رفتاری سے کام کرتا ہے کہ اس کا ذہن سالوں پر محیط ماضی کے ان گنت چھوٹے بڑے اہم اور غیر اہم واقعات کو یاد کرتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کو اس جرم میں پھانسی دی جاتی ہے کہ وہ قزاقوں کی توقعات کو پورا نہ کر سکا۔ اور اس کے پاس ان کے مطلب کی کوئی چیز برآمد نہ ہو سکی۔ جس کی

وجہ سے اُسی درخت کی شاخ میں رسی کا پھندا ڈال کر پھانسی دی جاتی ہے جس کو اس نے اپنا خون پسینہ پہنچ کر لگایا تھا۔ تاکہ وہ بڑا ہو کر ایک گھنا اور سایہ دار درخت بن کر راہگیروں کو فیض پہنچا سکے۔ لیکن اُسے اسی درخت سے لٹکا دیا جاتا ہے۔ اور وہ اسی درخت سے لٹکا ہوا اپنی موت کے چند لمحے پہلے اپنی آنکھوں میں بسی بصیرت کی آخری کرن کے سہارے بہت کچھ دیکھتا ہے۔ اور اپنی گزشتہ زندگی کو یاد کرتا ہے۔ اور وہ نہیں چاہتا کہ کسی اور کی بھی اس جیسی حالت ہو۔ اسی لئے جب اسے دوبارہ ان قزاقوں کے گھوڑوں کی ٹاپ سنائی دیتی ہے تب اس کا ذہن کسی انجانی طاقت کے تحت قوتِ گویائی پا کر ایک انجانی اور ان سنی زبان میں ہائی وے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

”ہائی وے یا تو تُو اور لمبی ہو جاتا کہ جو تجھ پر آ رہے ہیں انہیں
یہاں تک پہنچنے میں دیر لگے یا اس پودے کو اتنا بڑا کر دے کہ ان
کے آنے تک یہ اس قدر لمبا ہو جائے کہ وہ اتنی آسانی سے اس کی
شاخ میں رسی کا پھندا نہ ڈال سکیں۔“

لیکن اس کی یہ خواہش پوری نہیں ہو پاتی۔ نہ ہائی وے طویل ہوئی اور نہ ننھا سا پودا
تناور درخت بن کر قزاقوں کی گرفت سے اونچا ہو سکا۔ اور نہ ہی اس کی موت نے اُسے اتنی
مہلت دی کہ وہ ماضی کی طرح مستقبل کے لمحات کو گرفت میں لے کر صورتِ حال کو بدل
پاتا۔ آخر کار رسی کے پھندے میں لٹکے ہوئے آدمی کا دماغ بھی مر جاتا ہے۔

افسانے میں دورِ جدید کی سفاکی، غارتگری اور بے ضمیری آئینے کی طرح دیکھی
جاسکتی ہے۔ کہانی میں ابتداء سے ایک درخت کا ذکر ہے۔ جو کہانی میں شروع سے آخر تک
چھایا رہتا ہے۔ یہ درخت ایک طرح سے بنیادی کردار بھی ہے۔ اور دوسری طرف قزاقوں
کی تخریب کا ذریعہ بھی۔ ہائی وے کے کنارے اُگا ہوا یہ درخت کافی پہلے ہی کچل چکا ہوتا

جب وہ چھوٹا پودا تھا۔ مگر چونکہ وہ ایک شخص کے زیرِ عافیت تھا اور اس کی تمناؤں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اس کی ضروری حفاظت مناسب کھاد اور پانی سے کی گئی تھی جس کی وجہ سے وہ ایک ہر ابھرا نوجوان درخت بن کر اٹھا۔ درخت کا ہائی وے پر ہونا ترقی کی علامت ہے۔

یہ وہی پودا تھا جس میں اس انسان نے جان ڈالی تھی۔ اور اس کی توسیع کے لئے دن رات محنت کی تھی۔ اور وہی درخت اس کی جان چلی جانے کا ذریعہ بنا۔ اکثر یہی دیکھا گیا ہے جب کسی فرد کی کامیابی ابھر کر کسی تنظیم کی شکل اختیار کرتی ہے تو اس شخص کے لئے ہلاکت خیز ہوتی ہے۔ جس نے انہیں حاصل کرنے اور ترقی دینے کا اولین کام انجام دیا ہو۔ جبکہ درخت سے لٹکایا گیا شخص اپنی زندگی آرام سے بسر کر رہا تھا۔ لیکن جب ماحول کی گھٹن اور حالات کا جبر اسے جینے سے روک رہا تھا تو اس کے خود پیدا کردہ حالات ہی اس کا ساتھ نہیں دیتے یعنی شاخ ٹوٹنے سے انکار کر دیتی ہے۔

افسانے کے اختتام پر مرے ہوئے شخص کے ذہن میں ایک آخری خواہش بیدار ہوتی ہے۔ وہ ہائی وے کی لمبی ہو جائے کی تمنا کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگنے والا پودا ایک بڑے درخت میں تبدیل ہو جائے اور اتنا لمبا درخت بن جائے کہ اس پر پھندا ڈالنا ممکن نہ ہو۔ یعنی مرنے والا اس دور کی تنگی وقت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو نمایاں کرتا ہے۔

اس افسانے میں فلش بیک کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے پہلی چیز افسانے کا خوبصورت سادہ پلاٹ ہے۔ اور پوری کہانی سوچ کے محور پر قائم کی گئی ہے۔ لیکن کہانی میں ڈرامائی کیفیت کی وجہ سے قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔ اقبال مجید کا یہ افسانہ علامتی کہانیوں میں ایک یادگار حیثیت کا حامل ہے۔

”خدا، عورت اور مٹی“ یہ افسانہ معاشرے میں پھیلی ہوئی انسان کی عیاری اور مکاری کو بے نقاب کرتا ہے۔ افسانہ کا عنوان دلچسپ ہے ”خدا، عورت اور مٹی“۔ خدا، عورت اور مٹی جو حیات و کائنات کی تخلیق کے اصل ذرائع ہیں۔ ان کے غلط استعمال اور غلط تعبیر سے جو تباہ کاری ہوئی ہے اس کو اقبال مجید نے تجریدی انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانہ کا ابتدائی پیرا گراف غور و فکر کا حامل ہے:

”شمعیں، عطر، شراب، پوشاکیں اور بدن ——— جوان، گوری،
تندرست، جھومتی، مچلتی، بانگی، جھولدا دیاں ——— پسینے میں
نہائے وادش جیسے تیز و تند تھرکتے گھوڑے ——— ایسٹ انڈیا
کمپنی کا چڑھتا سورج، تابناک شمشیر بکف ذوق برق
شہسوار ——— گومتی کنار پرچم، دولت انگلیشیہ ——— چھتر
منزل، اس کا نیلا آکاش سب ایک خدا کے سائے میں
تھے ———“

ان سطروں میں کوئی ربط نہیں۔ ان بے ربط الفاظ اور نامکمل جملوں کے ذریعے تخلیق کار نے ماضی، حال اور مستقبل کی ٹوٹی کڑیوں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔ اور گزرے وقت کو قدیم و جدید دور میں ملا کر کچھ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس افسانے میں کوئی واقعہ یا پلاٹ نہیں ہے اور نہ ہی کوئی مخصوص کردار ہے بلکہ صرف فنکار کی اپنی سوچ اور تخیل کو تخلیق میں ڈھالا گیا ہے۔

اقبال مجید اپنے افسانے ”خدا، عورت اور مٹی“ کے سلسلے میں یہ رائے دیتے ہیں کہ:

”میں نے نصیر الدین حیدر کے زمانے کی تاریخی پس منظر کو ان

موضوعات کے لئے خصوصی طور پر چنا ہے اس لئے کہ نصیر کا دور



سازشوں کا ایک عظیم دور تھا میں نے اس پس منظر کو لے کر یہ کہنا چاہا ہے کہ خدا ہو یا عورت ان کا روحانی تصور محض ایک ڈھکوسلہ ہے۔ انسان جب تک مٹی سے، تاریخ سے جڑا ہوا ہے۔ خدا، عورت اور مٹی کو روحانی تصور سے نہیں پہچان سکتا۔ یہ ساری چیزیں محض ایک اضافی وجود ہیں۔ ہم انہیں سارے پس منظر سے نکال کر نہیں دیکھ سکتے اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔ ذہن میں چند تصویریں ابھرتی ہیں لیکن الفاظ ان کو نئی زبان دیتے ہیں۔ لاشعور کی یہ تصویریں شعور کی زبان پا کر سارے مناظر کے معنی بدل دیتی ہیں۔“^۱

اقبال مجید خود اپنی کہانی کی وضاحت کرتے ہیں لیکن پھر بھی ایک واضح تصویر ابھر کر نہیں آتی سوائے اس کے کہ ان تینوں میں باہمی ربط ہے۔ کہانی میں بکھری ہوئی شکل میں تاریخی واقعات کا بیان تفہیم کا مسئلہ پیدا کرتا ہے۔ لیکن یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہوگا کہ افسانہ نگار نے تجریدی ٹکڑوں کے ذریعے بڑی با معنی و با مقصد باتیں کہنا چاہی ہیں۔

”جنگل کٹ رہے ہیں“ اقبال مجید کا یہ افسانہ علامتی کہانیوں کے زمرے میں آتا ہے جس کا موضوع سیاست کی تباہ کاری ہے۔ اس افسانے میں اقبال مجید نے شہری اور دیہی زندگی کا موازنہ کر کے مختلف سطحوں پر سیاست کی زد میں آئی ہوئی معاشرت اور انسان کی عیاری و مکاری کو بے نقاب کیا ہے۔ کہانی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال مجید کے یہاں موضوعات اور تکنیک میں تنوع ہے۔ اور یہ طاقتور بیانیہ سے کام لیتے ہیں۔

۱۔ خورشید احمد، اردو افسانہ پر مغربی اثرات، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء،

اس سلسلے میں مہدی جعفر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اقبال مجید اپنے افسانوں کے لہجے میں پختگی اور طمانیت کی

نمایاں پہچان قائم کرتے ہیں۔ پرانی قدروں اور عصری حسیت

کے تال میل میں قدیم اسلوب استعمال ہوتا ہے اور اس میں بڑی

خود اعتمادی جھلکتی ہے۔“ ۱۔

”جنگل کٹ رہے ہیں“ اگرچہ طویل افسانہ ہے جس کو اقبال مجید نے تین حصوں

میں مکمل کیا ہے اور ہر حصہ ایک مکمل کہانی کی شکل اختیار کئے ہوئے ہے۔ طوالت کے باوجود

اس کہانی میں ان کی فنی مہارت کا بھرپور مظاہرہ ہوتا ہے۔ افسانے کا پہلا حصہ کچھ اس طرح

ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار قدر اللہ ہے جس کے باپ، دادا اور پردادا تینوں کی طرز زندگی

ان کے خیالات اور آپسی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک فرد ایک دوسرے کو کسی

بھی قسم کی مدد کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ قدرت اللہ کا پردادا انگریزوں کی غلامی کو پسند کرتا

ہے۔ لیکن اس کا بیٹا انگریزوں سے نفرت کرتا ہے اور گاندھی جی کو مانتا ہے۔ لیکن اس کے

باپ نہرو جی کو پسند تھے۔ جس نے آزاد ہندوستان میں اپنے ہی ملک کے جنگلات کی لکڑیاں

بیچ کر بے شمار دولت کمائی۔ اس کو لگتا تھا جس کے پاس دولت ہے اس کے پاس سب کچھ

ہے۔ افسانے کا پہلا حصہ انہیں کرداروں کے تصادم کے منظر پر مشتمل ہے۔

دوسرے حصہ میں اس کی سوتیلی ماں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ کس طرح وہ سیاست

کے جنگل میں پھنس کر ناکام ہوتی ہے۔ دوسرا حصہ بے رحمانہ قتل اور سیاسی رہنماؤں کی گناہ

آلود کارگزاریوں کا نوحہ ہے۔ جب کہ وہ سیاسی بے اعتمادی سے اچھی طرح واقف تھی اس

کے باوجود وہ اپنی شناخت کھوتی جاتی ہے۔ ہر روز کچھ نہ کچھ کی آتی جاتی ہے۔ زیادہ کھو کر

بہت کم پاتی ہے۔ اور بالآخر سیاسی رہنماؤں کا شکار ہو جاتی ہے۔ مثلاً چند سطریں ملاحظہ ہوں:

”شہروں میں زعفرانی کوٹھیاں ہیں۔ اور کوٹھیوں میں احاطے

ہیں۔ اور احاطوں میں لاشیں ہیں اور لاشوں پر چاقو کے زخم ہیں

اور زخموں پر فنگر پرنٹ ہیں اور ساری کی ساری فنگر پرنٹ ہر ایک

کی فنگر پرنٹ سے ملتی جلتی ہیں۔“

ان سطروں سے سیاسی بے رحمانہ قتل کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ آج سیاست نے جو

صورت اختیار کی ہے اس کا ہندو یا مسلمان مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ یہ خود ایک

مذہب بن گئی ہے اور اس کے اثرات گاؤں کے مقابلے میں شہری زندگی پر زیادہ گہرے نظر

آتے ہیں اور انسانیت تیزی سے اختتام کی طرف جارہی ہے۔ انسان اب فطرت سے دور

ہوتا جا رہا ہے۔ جنگلات جو فطرت کا حصہ ہیں ان کو کاٹنے پر تلا ہے۔ لوگوں پر خود غرضی چھا

گئی ہے اور جنگل ذاتی مفاد کے لئے بے دردی سے کاٹے جاتے ہیں۔ لوگ اپنے عیش و آرام

کی خاطر جنگل اجاڑ رہے ہیں۔ اور آگے کے خطرات سے بے خوف ہیں۔ وہ صرف اپنے

بارے میں سوچتے ہیں۔ خود غرضی اپنے عروج کو پہنچ چکی ہے۔ یعنی آج اپنے آرام کی خاطر

اپنی زندگی سنوارتے ہیں۔ اور جنہیں کل جنگل کی ضرورت ہوگی وہ پھراگالیں گے۔ یہ آج

کی نسل اور آنے والی نسل کے درمیان کا ٹکراؤ محسوس ہوتا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کے الفاظ میں دوسری علامتی یا نیم علامتی کہانیوں کی طرح یہ بھی قطرہ

میں دجلہ دکھائی دیتا ہے۔ اور عہد حاضر میں حقیقت نگاری کے نامعلوم امکانات کا انکشاف

کرتی ہے۔ اس کہانی سے اقبال مجید کی جو خاص خوبی ابھرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے افسانے

سماج اور معاشرے کی اصل معنویت کا مکمل احساس دلاتے ہیں۔

”سُرنگیں“ اقبال مجید کی ایک عمدہ کہانی ہے جس میں ایک ایسے علاقے کی منظر کشی کی گئی ہے جہاں پر سرکاری فوجی عملے اور سرکاری انجینئر بارود کے ذریعے زمینوں کی جانچ کرتے ہیں جس سے سُرنگوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہاں کے باشندے انتہائی غریبی کی زندگی بسر کر رہے ہیں جن کو اپنے تن کو ڈھکنے کے لئے کپڑا بھی میسر نہیں ہے۔ سرکار نے ان کی زمینیں سُرنگیں تلاش کرنے کی وجہ سے بیکار کر دی ہیں۔ وہاں رہنے والے فوجی اور انجینئر وہاں کے باشندوں کے ساتھ بدسلوکی کرتے ہیں۔ ان تمام حالات کی عکاسی اقبال مجید نے مرکزی کردار کے ذریعے کی ہے، جس کو کوئی نام نہیں دیا ہے۔ وہ ایک اخبار میں کام کرنے والا رپورٹر ہے جو اخبار کے لئے سُرنگوں کی رپورٹنگ کے سفر پر نکلتا ہے۔ جب کہ اس کے گھر والے اس کو وہاں جانے کی اجازت نہیں دیتے۔ سوائے اس کے ابامیاں کے جو ایک بیمار شخص ہیں۔ وہ کہتے ہیں ”وہاں کے لوگوں کو حضرت نظام الدین اولیاء کے یہ فرمودات سنا دینا، اگر کسی نے تمہاری راہ میں کانٹا رکھا اور تم نے بھی اس کے جواب میں ایک کانٹا رکھ دیا تو تم نے ایک کے بجائے دو کانٹے کر دیئے اس طرح عمل اور رد عمل کا سلسلہ چل پڑے تو زندگی میں کانٹے ہی کانٹے ہو جائیں گے۔“

اس طرح اقبال مجید نے کہانی میں ایک عمدہ نصیحت کا اضافہ کیا ہے۔ ابتداء سے ہی سُرنگوں والے علاقے کی منظر کشی بہت اچھے انداز میں کی ہے۔ مثلاً

”ہو اساکت تھی، درختوں کے پتے سمیٹے، دہشت سے سہمے ہوئے
 کبوتروں کے مانند بے حرکت تھے۔ دائیں اور بائیں جانب
 کندھوں تک اٹھی غیر شاداب جھاڑیوں کے درمیان او بڑ کھا بڑ
 کچے راستے سے فوجی جیب میں ہم نے تقریباً پندرہ کلومیٹر کا سفر
 طے کر لیا تھا۔ اور آگے کے لئے یہیں جیب کو اب چھوڑ دینا تھا۔“

سفر کے اختتام کے بعد مرکزی کردار کو ’دیورتھ گریوال‘ نامی ایک شخص سے ملاقات ہوتی ہے۔ تعارف سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی ٹی۔وی کمپنی کی جانب سے مقرر کیا گیا ہے۔ کیمرہ مین ہے جو اونچے درخت پر مووی کیمرہ نصب کر کے رکھتا ہے۔ اور آس پاس کے اتفاقاً کسی بارودی سرنگ کے پھٹنے کا منظر کیمرے میں کسی اچھوتے زاویے سے قید کرنا چاہتا ہے۔ یہاں پر مرکزی کردار کو ابامیاں کی نصیحتیں یاد آتی ہیں۔

”آخر کیسے لوگ ہو تم! دریا جب عام انسانیت کے لئے اپنی سخاوت دکھانے بڑھتا ہے تو تم اسے ڈیموں میں قید کر دیتے ہو تاکہ وہ تم سے اجازت لے کر ہی اپنی سخاوت دکھائے۔ آفتاب ہر ایک کو اپنی شفقت سے کس طرح مالا مال کرتا ہے۔ تم یہ دیکھ کر بھی سبق نہیں لیتے۔ تمہارا بس چلے تو تم سورج کو بھی اپنی اجازت کے بغیر نہ طلوع ہونے دو اور نہ غروب۔ تم لوگ اب بندے نہ رہو خدا ہو جاؤ۔“

یہ سطریں م ایک نصیحت بھی ہیں اور تیزی سے ہونے والی تبدیلی اور ترقی کی جانب طنزیہ اشارہ بھی۔ ایک اور اہم نصیحت جو قاری کے سامنے آتی ہے اور ہر پڑھنے والے کے لئے سبق آموز ہے۔ مثلاً ”جہاں احترام آدمیت ختم ہو جاتی ہے وہاں کامرانی قدم نہیں رکھتی۔“ کہانی میں ایک غریب عورت کو مرکزی کردار کا اپنی جیکٹ اتار کر دینا اس کے انسانیت کے جذبے کو نمایاں کرتا ہے لیکن آخر میں اس عورت کا مرجانا وہاں کے فوجیوں کی بد عملی اور سفاکی کی داستان ہے جس کو افسانہ نگار نے علامتی انداز میں ابھارا ہے۔ دو دن بعد ہی جب کہ رپورٹر وہاں کے معاملات و حالات سے پوری طرح واقف بھی نہیں ہو پاتا سرکاری اجازت ختم کر دی جاتی ہے۔ واپسی میں وہ ٹرک پر جاتی ہوئی ایک لاش کو دیکھتا ہے

جو اس عورت کی ہے جس کو اس نے جیکٹ دی تھی۔ اور فوجی انجینئر کی بات یاد کرتا ہے۔
 ”تمھاری رحم دلی کا انجام کیا ہوگا چور اس جیکٹ کے لئے اسے قتل بھی کر سکتے ہیں“ اس
 جیکٹ کا ایک بٹن اس کے ہاتھ میں رہ جاتا ہے۔ رپورٹر عورت کے ہاتھ سے بٹن لے لیتا
 ہے۔ یہ سوچ کر کہ ابامیاں کو دوں گا یہ نیکی کو زندہ رکھنے کی کوشش تھی۔ اور وہ اس کا احترام
 کریں گے۔ لیکن گھر پہنچنے پر پتہ چلتا ہے کہ اس کے ابامیاں کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس کی ماں
 جانماز پر بیٹھی آنسو بہا رہی تھیں۔ وہ سجدے کی جگہ پر بٹن رکھ دیتا ہے اور کہانی ختم
 ہو جاتی ہے۔

پوری کہانی نیکی و بدی کا اشارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ بظاہر افسانہ سیدھے سادے
 انداز میں لکھا گیا ہے لیکن کچھ جملے اور نصیحتیں معنی خیز ہیں جو سماج اور ظلم کی طرف اشارہ کرتی
 ہیں۔ افسانے میں اقبال مجید کے دیگر افسانوں کی طرح بہت زیادہ پیچیدگی نہیں ہے۔
 ظاہری سطح پر افسانہ با آسانی ذہن میں اترتا چلا جاتا ہے۔ مرکزی کردار کا اس علاقے کے
 بارے میں اور ساتھ ہی اپنے خاندان کے بارے میں سوچنا دونوں کے ملے جلے انداز سے
 کسی قسم کی اکتاہٹ نہیں ہوتی اور رپورٹر ایک متجسس شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ اور ابامیاں
 ایک نیک اور شریف شخصیت کی بہترین مثال ثابت ہوتے ہیں۔ جو سُرنگوں والے علاقے
 سے پہلے ہی اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔

اس کہانی کی خاص خوبی اس کا بیانیہ انداز اور تسلسل ہے۔ اقبال مجید نے ہر ہر منظر کو
 کھول کر بیان کیا ہے جس سے افسانے میں دلچسپی گہری ہوتی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
 ”سُرنگیں“ ایک متاثر کرنے والی کہانی ثابت ہوتی ہے۔

”شہر بد نصیب“ اقبال مجید کی مشہور کہانیوں میں سے ہے۔ کہانی کا عنوان اتنا
 دلچسپ ہے کہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اسی عنوان سے ان کا افسانوی مجموعہ بھی ہے

جس میں اس کے علاوہ چودہ کہانیاں شامل ہیں۔ اس افسانے میں اقبال مجید نے حاتم طائی کے ایک انوکھے واقعہ کو بیان کیا ہے۔ اور حاتم طائی کو موجودہ زمانے کے آدمی سے گفتگو کرتے دکھایا ہے۔ کہانی سیدھے بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ بظاہر تو افسانہ سادہ ہے لیکن معنوی اعتبار سے کچھ پیچیدہ بھی ہے، جہاں تک عام قاری کی پہنچ ممکن نہیں۔ افسانہ کی ابتداء ایک عام واقعہ سے اس طرح ہوتی ہے۔

”ایک رات میرے گھر کی ایک کھڑکی کھلی رہ گئی۔ اس رات بہت بارش تھی، بارش سے پناہ لینے کے لئے ایک بزرگ اس کھلی کھڑکی کے راستے ہمارے گھر کے اندر آ گئے ہیں۔ یہ اطلاع صبح ملی جب میں نے ان کو ڈرائنگ روم کے ایک صوفے پر دراز پایا۔“

جب پتہ چلتا ہے کہ وہ بزرگ حاتم طائی ہیں اور آج کے زمانے کی سیر کرنے آئے ہیں اس دلچسپ انداز کے ساتھ افسانہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ اور پورا افسانہ ان دو کرداروں کا مکالمہ بن جاتا ہے۔ بزرگ حاتم طائی کی بے تکلفی بڑھتی جاتی ہے۔ وہ بادام کے شربت کا مطالبہ کرتے ہیں جس سے دوسرے کردار کو غصہ آتا ہے۔ اس کی اس ناگواری کو حاتم طائی پہچان لیتا ہے اور غصہ کے سلسلے میں اپنے ساتھ گزرا ہوا ایک حیرت انگیز واقعہ سناتا ہے۔ اور غصہ کے تمام پہلوؤں کو تفصیل سے بیان کرتا ہے کہ غصہ پر قابو پانا ایک انسان کے لئے کس حد تک صحیح ہے۔ زیادہ غصہ آنا اگر بہتر نہیں ہے تو اس کے برعکس بالکل غصہ نہ آنا بھی بہتر نہیں ہے۔ ایسے ہی ایک شہر کا نام اقبال مجید نے ”شہر بد نصیب“ رکھا ہے۔ یہ ایسے لوگوں کا شہر ہے جس میں کسی بھی فرد کو کسی بھی بات پر غصہ نہیں آتا۔ چاہے وہ کتنی ہی بڑی بات کیوں نہ ہو۔ حاتم طائی کہتا ہے ”بڑے بد قسمت ہوتے ہیں وہ لوگ اور تو میں جنہیں غصہ نہیں آتا“

جب حاتم طائی شہر بد نصیب تک پہنچتا ہے تو پہرے دار سوال کرتا ہے۔ اے شخص تو

کون ہے؟ کیا تو نہیں جانتا یہ شہر بدنصیب ہے۔ تو اس شہر میں داخل نہیں ہو سکتا۔ حاتم طائی کو حیرت ہوتی ہے۔ پھر ایک داروغہ آتا ہے جو حاتم کو غلیظ گالیاں دیتا ہے۔ جس پر حاتم کو غصہ آتا ہے۔ اس کا غصہ دیکھ کر داروغہ خوشی کا اظہار کرتا ہے اور حاتم کو شہر میں آنے کی اجازت دیتا ہے۔ یہی ہے وہ شخص جس کا ہم برسوں سے خواب دیکھ رہے ہیں۔ حاتم شہر بدنصیب کی سیر کرنے کا خواہش مند ہوتا ہے تو داروغہ قید لگاتا ہے اے مسافر پہلے تجھے مجھ پر غصہ کرنا ہوگا، مجھے گالیاں دینی ہوں گی، میری پیٹھ پر کوڑے مارنے ہوں گے۔ حاتم ایسا ہی کرتا ہے جیسا داروغہ نے حکم دیا اور داروغہ کے چہرے پر اطمینان اور سکون کے نقش ابھرتے جاتے ہیں۔ اور وہ حاتم کو گلے لگاتا ہے اور کہتا ہے اے مسافر تیرا ممنون ہوں کہ تو نے میری برسوں کی حسرت کو پورا کر دیا۔ مجھے غصہ کی لذت سے آشنا کرایا۔ داروغہ نے وعدے کے مطابق شہر بدنصیب کی سیر کرائی۔

اس کہانی کو پڑھنے کے بعد انسانی ذہن حیرت زدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور سوال اٹھتا ہے کہ کیا ایسا بھی ممکن ہے؟ انسان جو غم، غصہ، خوشی، نفرت تمام فطری عناصر کا مجموعہ ہے، وہ غصہ آنے کی حرکت سے محروم ہو جو فطری چیز ہے۔ افسانہ میں شاید اس طرف توجہ دلانا مقصود ہو سکتا ہے۔ انسان کی تخلیق کے ساتھ ساتھ جو حواس اور فطری عناصر موجود ہوتے ہیں اگر ان عناصر میں سے انسان کسی ایک سے بھی محروم رہ جائے تو وہ بدنصیب ہے۔ جس طرح سے شہر بدنصیب کے لوگ غصہ آنے کی لذت سے محروم تھے۔ جب کہ غصہ کو شیطانی عمل کہا جاتا ہے اور اس بستی کے لوگ اس کو خوش نصیب شہر تصور کرتے ہیں۔ جہاں لوگ غصہ کو ایسی طاقت بنا چکے ہیں جو برتر کو قائم کرنے اور کمتر کو ختم کرنے کے لئے استعمال ہوتی ہے۔

اقبال مجید نے حاتم طائی کے قصہ کے ذریعے انسانی فطرت اور اس کی محرومیت سے دو چار ہونے والی بستی کی روداد کو بہت ہی انوکھے انداز میں تخلیق کیا ہے۔ یہ افسانہ ان کے

دیگر افسانوں کی طرح پیچیدہ تو نہیں لیکن کچھ مخفی سوالات ضرور ظاہر کرتا ہے اور قاری کی دلچسپی بنائے رکھنے میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ یہ داستانی انداز اور جدید نظریے پر لکھی گئی کہانی ہے جو اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب ہے۔

”چودہ نمبر والی“ یہ اقبال مجید کا ایک مؤثر افسانہ ہے جو گہرے جذبات سے پُر ہے۔ اس میں انھوں نے ایک اسپتال میں داخل مریض کی تیمارداری کو موضوع بنایا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے:

افسانہ نگار نے مرکزی کردار کو کوئی نام نہیں دیا بلکہ اس کو صرف چودہ نمبر والی کہہ کر مخاطب کیا ہے جو اپنے شوہر کے علاج کی وجہ سے دو مہینے سے اسپتال میں رہ کر اس کی تیمارداری کر رہی ہے۔ یہ غریب عورت اپنے شوہر کے ساتھ وفاداری اور جذبہ ہمدردی کی ایک بہترین مثال ہے۔ تیسرا کردار ڈاکٹر وحید کا ہے جو اس عورت کی خدمت گزاری کے جذبہ سے کافی متاثر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر دیکھتا ہے کہ کس طرح یہ چودہ نمبر والی عورت اپنے شوہر کی ہر بات کا خیال رکھتی ہے۔ اور اپنا سارا وقت اس کے ڈیڑھ فٹ چوڑے اور دو فٹ لمبے اسٹول پر گزارتی ہے۔ ساتھ ہی اپنے سارے کام بھی اسی اسٹول پر کرتی ہے۔ جس نکالنا، کھانا کھانا، سر میں تیل لگانا، سونا غرض یہ کہ یہ اسٹول اس کی ساری ضروریات کے لئے کافی ہے۔ اقبال مجید نے بہت ہی مہارت کے ساتھ اسپتال میں تیمارداری کرنے والوں کا وقت کس طرح گزرتا ہے اس کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔

دوسری طرف ڈاکٹر وحید جیکب کو یاد کرتا ہے جو ٹورنٹو کے اسپتال میں اپنی زندگی کے دن پورے کر رہا تھا اور بالکل اسی طرح کے مرض میں مبتلا تھا۔ جس میں چودہ نمبر والی کا شوہر دونوں کو ہی حلق کا کینسر تھا۔ لیکن جیکب کے بیڈ کے پاس کا اسٹول ہمیشہ خالی رہتا۔ اس کی بیوی پندرہ دن بعد اس سے ملنے آتی تھی۔ جب آخری بار جیکب کی بیوی اور بیٹا آتا ہے تو

اس کی موت کے بعد لاش لینے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ اور لاش اسپتال کو دینا چاہتا ہے۔ یعنی طلباء کے تجربات کے لئے فارم بھر کر انچارج کو دے دیتا ہے۔ اس کو ہدایت کی جاتی ہے کہ ۲۵ ڈالر کا معاوضہ وہ اگلے دن اسپتال سے آکر لے لے۔ دوسرے دن چودہ نمبر والی کا شوہر بھی مر جاتا ہے۔ اور پلنگ خالی ہو جاتا ہے۔ اس پر دوسرا مریض آتا ہے۔ ڈاکٹر وحید راؤنڈ پر آتا ہے تو چودہ نمبر والی کو دیکھ کر بے ساختہ کہتا ہے ”چودہ نمبر والی“ وہ ڈاکٹر کے قدموں میں گر پڑتی ہے اور ڈبڈبائی آنکھوں اور روندی آواز سے کہتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اتنی اجازت دے دو میں روز اس بیڈ کو ایک گھنٹہ نہا لیا کروں۔ وہ رونے لگتی ہے اور کہانی یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔

یہ جذبات سے بھرپور کہانی ہے۔ جو قاری کو غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اور ایک غریب عورت کے جذبہٴ محبت کو نمایاں کرتی ہے اور اسی کے برعکس انگریز عورت جیکب کی بیوی ہے۔ دونوں کے جذبات و احساسات میں گہرا تضاد ہے۔ اس زمین و آسمان کے فرق کو ڈاکٹر وحید نے دیکھا ہے۔ افسانہ کہانی پن سے پُر ہے۔ جو ایک غریب عورت اور ایک مالدار انگریز عورت کے جذبات کے درمیان فرق کو بھرپور انداز میں بیان کرتا ہے۔

جیلانی بانو

جیلانی بانو ۱۴ جولائی ۱۹۳۶ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد حیرت بدایونی بہ سلسلہ ملازمت حیدرآباد میں سکونت پذیر ہوئے۔ چنانچہ وہ حیدرآباد کو بھی اپنا وطن کہتی ہیں۔ ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی، وہ باضابطہ اسکول اور کالج کی طالبہ نہیں تھیں۔ سبھی امتحانات پرائیوٹ پاس کیے۔ پہلی کہانی ”موم کی مریم“ ادب لطیف، لاہور کے سالنامہ میں شائع ہوئی۔ اب تک جیلانی بانو کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”روشنی کا مینار“ (۱۹۵۸ء)، ”نروان“ (۱۹۶۳ء)، ”پرایا گھر“ (۱۹۸۴ء)، ”یہ کون ہنسا“ (۱۹۹۲ء)، ”سوکھی ریت“ (۲۰۰۳ء) ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔

افسانوں کے علاوہ ”ایوان غزل“ (۱۹۷۶ء)، ”بارش سنگ“ (۱۹۸۵ء) اور ناولٹ ”جگنو اور ستارے“ (۱۹۶۵ء)، ”نغمے کا سفر“ (۱۹۷۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔

جیلانی بانو ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی روزمرہ زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ اپنے افسانے کے کردار پر کاشو کے سلسلے میں جیلانی بانو لکھتی ہیں:

”میرے دل میں اس لڑکی کے لیے بڑی عقیدت تھی جو پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی۔ میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پر خودکشی کر لیتا، جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسو کی دھار نہ روک سکتی، جب کوئی شوہر

۱۔ ڈاکٹر انور احمد، اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ (۱۵۲۔ افسانہ نگاروں کا تذکرہ)، مطبع ورڈ میٹ

تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت اور زندگی حرام کر دیتا ہے، وہ لڑکی میرے سامنے آکھڑی ہوتی ہے۔ وہ جواں ہمت کنواری لڑکی، جو رسموں روایتوں، سماج اور مذہب کے سپاہیوں سے بیک وقت نیٹ رہی تھی۔ وہ آئیڈیل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی تھی۔ میں جانے کتنی بار عزم اور ہمت مانگنے اس کے سامنے گئی ہوں اور ہر بار اس نے میرے سامنے ایک نیا چراغ جلایا ہے۔ ایک بار بس کے ایک چھوٹے سے سفر میں مجھے وہ سچ مچ مل گئی اور تین گھنٹے کے سفر میں اس نے مجھے تجربوں کی صدیاں سوئپ دیں تب میں نے ”روشنی کا مینار“ لکھی مگر لکھ کر پچھتائی کہ اس لڑکی کی عظمت کو میرا قلم چھو بھی نہیں پایا.....!“ اے

جیلانی بانو کے اس اقتباس سے احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک درمند دل رکھتی ہیں اور عورتوں کے استحصال کے خلاف احتجاج بھی کرتی ہیں۔ عورتوں کے ساتھ سماج کس طرح سے پیش آتا ہے اور ان مصائب کا سامنا وہ کس طرح سے کرتی ہیں اس کرب کو جیلانی بانو نے پوری طرح محسوس کیا ہے۔ جیلانی بانو کے کردار پست حوصلہ نہیں ہوتے بلکہ نامساعد حالات کا شکار ہونے کے بعد بھی کسی نہ کسی پہلو سے وہ یادگار ضرور بن جاتے ہیں اور زندگی کا سامنا حوصلہ مندی سے کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں سے عزم و ہمت اور کچھ کر گزرنے کی تعلیم ملتی ہے۔ جیلانی بانو کے کردار روشن مستقبل کا خواب دیکھتے ہیں اور ساتھ ہی میدانِ عمل میں کود پڑتے ہیں جس سے ناکام لوگوں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔

۱۔ جیلانی بانو، فن اور شخصیت (آپ بیتی نمبر)، جلد اول، شمارہ ۷، ستمبر ۱۹۷۸ء، اشاعت

جیلانی بانو نے جدید انسان اور ان کے مسائل پر جو کہانیاں لکھی ہیں وہ اسلوب کے لحاظ سے بھی جدید ہیں اور موضوع کے لحاظ سے بھی۔ ”پرایا گھر“ اس ضمن میں آتی ہے۔ اس افسانے میں خاندان کی منافقت کو بے نقاب کرتے ہوئے جیلانی بانو نے بڑے فنکارانہ انداز میں یہ دکھایا ہے کہ کس طرح کہانی کا مرکزی کردار اپنے صادق جذبوں کے ساتھ زندگی نہیں گزار پاتا تو اسے خاندان کے ظلم سے نجات حاصل کرنے کے لیے پاگل پن کا ڈھونگ کرنا پڑتا ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی ”اجنبی چہرے“ ہے جو جدید دور کی سچائیوں کو پیش کرتی ہے۔ اس کہانی میں ازدواجی زندگی کی منافقت کو مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ”مجرم کون“، ”کھیل تماشائی“، تشدد و زندگی کو پیش کرتی ہیں۔ ان کہانیوں میں بیانیہ عنصر کی کمی کا احساس تو ہوتا ہے لیکن وہ موضوع کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ ”مجرم کون“ اس اعتبار سے اہم کہانی ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ فرقہ واریت ہمارے ذہنوں کو کس طرح مسمار کر رہی ہے جس سے ہمارے دانشور بھی محفوظ نہیں ہیں۔ نفسیاتی کہانیوں میں جیلانی بانو کی بہترین کہانی ”اپنے مرنے کا دکھ“ ہے جس میں کہانی کا مرکزی کردار صادق ہے جس کے جہاز میں ہلاک ہو جانے کی جھوٹی خبر پھیل جاتی ہے اور یہ شخص اس تشویش میں گھلا جا رہا ہے کہ اس جھوٹی خبر سے اس کے گھر والوں پر کیا گزر رہی ہوگی۔ وہ اپنی بیوی کو صادق کا دوست بن کر فون کرتا ہے لیکن اس کی بیوی اس سے گھر والوں کے بدلے ہوئے رویے کے بارے میں بتاتی ہے تو المیہ اور شدید ہو جاتا ہے۔ ان ساری ذہنی کیفیات کو جیلانی بانو نے بڑے خلاقانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ”خالی صراحی“، ”ابارشن“، ”روز کا قصہ“ ایسی کہانیاں ہیں جن میں روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے کہانی بنائی گئی ہے۔ انہی واقعات کے ذریعے انسانی فطرت کے مختلف گوشوں کو روشن کیا گیا ہے۔

اپنی کہانیوں میں جیلانی بانو نے جزیات نگاری اور فضا سازی کو فن کے طور پر برتا

ہے۔ یہ تمام کہانیاں بیانیہ اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو روشن کیا گیا ہے۔ لیکن یہ کہانیاں اتنی آسان بھی نہیں ہیں کہ ایک ہی مطالعہ میں ذہن نشین ہو جائیں اور یہی جیلانی بانو کے فن کی قوت ہے۔ اب ان کی چند مشہور کہانیوں کا قدرے تفصیلی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

”موم کی مریم“ جیلانی بانو کی پہلی کہانی ہے۔ یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں مسلم ہرانے کی گمراہ لڑکی ”قدسیہ“ کی زندگی کو بڑے انوکھے انداز میں تحریر کیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس لڑکی کی بے راہ رویوں اور اس کی کج رویوں سے افسانہ کا پلاٹ تیار کیا ہے۔ افسانہ کی ابتدا دوسرے اہم کردار ”احمد“ کے خیالات کے ذریعے اس طرح ہوتی ہے۔

”آج بھی کمرے میں لیٹا خیالی ہیولوں سے کھیل رہا تھا اور جب بھی اندھیرا چھا جاتا ہے تم نہ جانے کہاں سے نکل آتی ہو جیسے تم نے تاریکی کی کوکھ سے جنم لیا ہو۔ مجبوراً مجھے جلے ہوئے سگریٹ کی طرح تمھیں بھی ذہن سے جھٹک دینا پڑتا ہے۔“

ان سطروں میں اندھیرا چھانے کے بعد اس کا خیالوں میں آنا ہی اس کی بد نصیبی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانہ کا موضوع نفسیاتی ہے۔ بچپن سے ایک احساس قدسیہ کے ذہن و دل پر اس طرح نقش ہو جاتا ہے کہ اس کے رد عمل میں اس کی پوری زندگی گناہوں کی نذر ہو جاتی ہے۔

مرکزی کردار قدسیہ بچپن ہی سے ہر دل میں اپنے لیے نفرت اور حقارت پاتی ہے۔ کسی کی نظر میں برتری حاصل کرنے، کسی کی محبت پانے کی شدید خواہش دل ہی میں گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ نتیجہ میں اس کی انانیت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ سب کی بے توجہی اور بے نیازی اسے ضدی اور ہٹ دھرم بنا دیتی ہے۔ اور وہ دنیا کو اپنی اہمیت کا احساس دلانے کا

عہد کرتی ہے اور سب کو ٹھکرا کر اپنی من مانی کرنے کا فیصلہ کر لیتی ہے کیونکہ اپنوں اور غیروں سے اُسے اتنی نفرت ملتی ہے کہ وہ اذیت پسند ہو جاتی ہے اور اب دوسروں کو تکلیف پہنچانے میں ہی اُسے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ اور اس کی اس حالت کا ذمہ دار اس کے والدین ہی ہوتے ہیں۔ اگر وہ اپنی پہلی محبت میں کامیاب ہو جاتی تو اس حال کو نہیں پہنچتی۔ اس کے والدین ”ریاض“ کو اس سے الگ کروا دیتے ہیں۔ انتقاماً وہ سارے خاندان کی عزت و ناموس کی دشمن ہو جاتی ہے۔ اور یکے بعد دیگرے کئی مرد اس کی زندگی میں آتے ہیں اور وہ ایک نمائش کی چیز بن جاتی ہے اور سارے شہر میں بدنام ہو جاتی ہے۔ خاندان کے سب سے بدنام آوارہ، شرابی اور دل پھینک مرد اطہر سے شادی کر لیتی ہے۔ اور انتقامی جذبے کے تحت اپنی زندگی برباد کر لیتی ہے۔ اس کی اس بے راہ روی کے پیچھے کوئی نفسیاتی خواہش کو دخل نہیں ہوتا بلکہ صرف انتقام لینا مقصد ہوتا ہے۔ اطہر سے شادی کے بعد وہ ایک گھریلو، وفا شعار بیوی کی طرح نباہ کرتی ہے۔ اس سے یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کچھلی بے راہ رویوں کے باوجود اس کے اندر کی عورت زندہ رہتی ہے۔ اس کے عورت پن کا ثبوت اس وقت بھی ملتا ہے جب لکھنؤ میں اطہر کے ساتھ بڑی تکلیف میں گزر رہی کرتی ہے اور جب اس کا شوہر اطہر بیمار ہوتا ہے تو اسکول میں ملازمت کر لیتی ہے اور لوگ حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر کہ اطہر جیسا اوباش مرد شیطان سے فرشتہ صفت بن جاتا ہے۔

بظاہر قدسیہ کا خارجی پہلو بلاشبہ انتہائی گھناؤنا ہوتا ہے جس کو ہمارا معاشرہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے باطن میں تڑپتی سسکتی روح کو کوئی نہ دیکھ سکا جو محبت کی پیاسی تھی۔ پھر بھی وہ اطہر کو وہ تحفہ دیتی ہے جس کے لیے وہ خود زندگی بھر سرگرداں رہی اور آخر کار چپ چاپ اندھیروں میں کھو جاتی ہے۔

جیلانی بانو نے احمد بھائی نامی کردار کے ذریعے مرکزی کردار ”قدسیہ“ جو اپنی زندگی

موم کی گڑیا کی طرح بسر کرتی ہے اس کی روداد زندگی کی کتاب کھولی ہے۔ احمد قدسیہ کی زندگی کے ہر پہلو سے آگاہ ہوتا ہے کہانی میں ان کا کوئی خاص رشتہ تو ظاہر نہیں ہوتا لیکن کہانی کی ابتدا احمد کے خیال سے ہی ہوتی ہے اور ان دونوں کا رشتہ اتنا ہی سمجھ میں آتا ہے کہ وہ احمد کی عزت کرتی ہے اور کہتی ہے:

”احمد بھائی میں آپ کی بہت عزت کرتی ہوں اور یہ نہیں چاہتی کہ کوئلوں کی دلالی میں آپ بھی اپنے ہاتھ کالے کر بیٹھیں۔“

”اجنبی چہرے“ جیلانی بانو کے خاص افسانوں میں سے ایک ہے۔ افسانہ کا عنوان ”اجنبی چہرے“ ہے جس سے قاری کو تھوڑا بہت اندازہ ہو جاتا ہے کہ افسانہ کہیں نہ کہیں اجنبی پن کا احساس دلاتا ہے۔ اصلاً یہ افسانہ بھول کی بیماری اور وہم پر مبنی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”نمو“ ہے جو آہستہ آہستہ اپنے ہی لوگوں کے چہرے بھولنے لگتی ہے۔ کہانی کا تھیم انسانی ذہن کے خلفشار اور کشمکش کی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے۔ ”اجنبی چہرے“ کا خلاصہ اس طرح ہے۔

”نمو“ کہانی کا مرکزی کردار ہے جو حقیقی سطح پر سانس لینے اور متحرک رہنے کے باوجود اپنے رویے کیفیات اور فکر و عمل سے ایک تخیلی وجود میں ڈھل جاتی ہے۔ وہ ایک شادی شدہ عورت ہے۔ جو اپنی شادی سے قبل اپنے عاشق جس پر وہ مرتی تھی اس کو بھی پہچان نہیں پاتی، اس کے جانے کے بعد وہ پشیمانی اور اضطراب کی حالت میں کہتی ہے کہ اس کی آنکھوں میں کچھ ہو گیا ہے اور یہی وہم اس کے دل میں بیٹھ جاتا ہے کہ اب وہ سب کی صورتیں بھول جائے گی اور یہی ہوتا ہے۔ وہ اپنے عزیزوں یہاں تک کہ بھائی بہنوں کے چہرے بھی بھول جاتی ہے۔ اور یہ سوچ کر کہ آگے چل کر وہ سب کو بھول جائے گی بیمار رہنے لگتی ہے۔ سوچتی ہے کہیں وہ اپنے شوہر ”رضا“ کو بھی نہ بھول جائے۔ ڈر کی وجہ سے اپنی پریشانی شوہر کو بھی

نہیں بتاتی۔ ایک دن دروازے پر کوئی آتا ہے تو اس کا شوہر کہتا ہے ”دیکھو کون ہے“ وہ سہم سی جاتی ہے۔ اس کو لگتا ہے اس کا عاشق آیا ہوگا یا پھر ”رختی“ جو شادی سے پہلے رضا پر مرتی تھی۔ لیکن وہ تو کوئی اور ہوتی ہے۔ اس کی بہن لیکن وہ اس کو بھی پورے طریقے سے پہچان نہیں پاتی۔ ایک بار اس کی نند شکایت کے طور پر کہتی ہے کہ وہ سب کو بھول گئی ہے۔ نموا آنسو پونچھ کر کہتی ہے وہ کسی کو نہیں بھولی بلکہ اس کے دماغ کو کچھ ہو گیا ہے۔ وہ اپنی بھاوج کے ساتھ جا کر شاہ جی سے تعویذ بنواتی ہے۔ شاہ جی کہتے ہیں کہ اس نے کسی بزرگ کی بے ادبی کی ہے اور وہ بھی اس کا نہیں ہوگا جس کو وہ اپنا سمجھتی ہے۔ یہ سوچ کر اس پر خوف چھانے لگتا ہے کہ کہیں وہ ”رضا“ کو بھی نہ بھول جائے اور پھر اپنے شوہر کے چہرے کو یاد رکھنے کے لیے بڑے جتن کرتی ہے کہ آج اس نے اس رنگ کی شرٹ اور کالی پیٹ پہنی ہے۔ اس کے چہرے پر زخم کا نشان بھی ہے۔ جب اس کا شوہر رضا آتا ہے اور کہتا ہے تم مجھے پہچان نہیں پائی تو وہ سہم جاتی ہے۔ ایک مرتبہ شوہر کے کہنے پر وہ ٹھیک طرح سے تیار ہوتی ہے۔ چوڑی دار پا جامہ پہنتی ہے، بالوں کو سنوارتی ہے لیکن شام میں جب اس کا شوہر آتا ہے وہ سمجھتا ہے ”اوہو، آج تو رختی آگئیں ہماری قسمت جگانے“ وہ چونک جاتی ہے اور سوچتی ہے رضا بھی اس کو بھول گیا ہے۔ نمورو پڑتی ہے اور شاہ جی کی بات کو یاد کرتی ہے کہ ”تو جسے اپنا سمجھتی ہے وہ بھی تیرا نہیں“ اور سوچتی ہے رضا اب یہی کہے گا ”نموا آج میں تمہیں بھول گیا۔“

جیلانی بانو کی یہ کہانی بظاہر تو سادہ بیان ہے لیکن عام افسانوں سے کچھ مختلف ہے۔ کیونکہ جب وہم شدت اختیار کر لیتا ہے تو اصلیت میں تبدیل ہو جاتا ہے یا پھر حقیقت میں اس کو چہرہ بھولنے کی کوئی بیماری ہو گئی تھی۔ شادی کے بعد اپنے عاشق کو بھول جانا زیادہ بڑی بات نہیں ہوتی کیونکہ ایسا ہونا ممکن ہے اور قابل فہم بھی لیکن اگر یہی چیز شدت اختیار کر لے تو

اس کی روزمرہ کی زندگی پر حاوی ہو کر اس کا جینا مشکل کر دیتی ہے پھر اس کی شخصیت کی گہرائیوں میں اتر کر جذبہ عشق کی پرانی باتوں کو دوبارہ غیر شعوری طور پر محسوس کرتی ہے۔ افسانے کا تھیم نمونہ کے عشق کا المیہ نہیں ہے اور نہ ہی افسانہ خالص عشق کا بیانیہ ہے بلکہ افسانے کی اہمیت و انفرادیت اس بات میں ہے کہ ایک خیال یا سوچ جب شدت اختیار کر لیتی ہے تو انسان کو کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور ذہنی طور پر پریشانی ہونے کی وجہ سے ظاہری بیماری کا شکار ہو جاتا ہے۔

افسانے کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ افسانہ نگار اختصار سے کام لے کر سیدھی سادی زبان میں افسانہ کے کردار کے حوالے سے انسانی رشتوں کی پراسراریت کو منکشف کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی روزمرہ کی زندگی کو بھی لاشعوری عوامل سے متاثر ہونے کا احساس دلاتا ہے اور انسانی نفسیات کا ایک انوکھا باب پیش کرتا ہے۔

”انتظار“ جیلانی بانو کے مجموعہ ”زوان“ کی پہلی کہانی ہے اور ان کے دیگر افسانوں سے مختصر ہے۔ چونکہ جیلانی بانو کے بیشتر افسانے عورتوں کی زندگی کو نمایاں کرتے ہیں اور عورتوں کے استحصال کے خلاف احتجاج بھی کرتے ہیں۔ زیر تذکرہ کہانی میں ایک عورت کر مرکز بنایا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

”پہلے تو سب نے مجھے رانی بنایا پھر میں چور بن گئی۔ جس وقت راہ ٹولتی آنکھوں پر پٹی باندھے پھر رہی تھی تو جانے کس کی نظریں میرا ہاتھ پکڑے چلنے لگیں اور میں نے گھبرا کر پٹی اتار پھینکی۔ ہائے اللہ کوئی بھی تو آس پاس نہ تھا۔۔۔ سب بچے مجھے چھوڑ کر اپنی نانیوں دادیوں کے لچافوں میں گھسے پریوں

کی کہانیوں میں کھوپکے تھے۔“

کہانی کی ان سطروں سے مرکزی کردار کی صورتحال کا اندازہ ہو جاتا ہے جس کو افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا ہے بلکہ صرف اس کو اس کی یادوں کے ذریعے ذکر کیا ہے۔ اور وہ ہر بات کو اپنے ذہن میں یاد کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی میں ایک بات کا دوسری بات سے کوئی ربط ضبط نظر نہیں آتا ہے۔ اچانک سے اس کو کوئی پھولوں سے بھری ٹوکری دے کر جاتا ہے اور کہتا ہے ”یہیں ٹھہرو۔۔۔ میں ابھی آتا ہوں۔“ اس ٹوکری میں کچی کلیاں تھیں جنہیں کھلنے میں ابھی وقت تھا۔

افسانہ ”انتظار“ اپنے اندر مکمل کہانی نہیں ہے لیکن مرکزی کردار کی زندگی کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔ وہ عورت اپنے دور کو یاد کرتی ہے اور شاید خود سے ہی باتیں کرتی ہے۔

”اے بچو۔۔۔ ذرا شور کم کرو دیکھو تو دروازے پر کون ہے۔

مجھے تو اب کچھ سنائی نہیں دیتا۔ بارہا ایسا لگتا ہے جیسے کوئی دروازے تک آ کر لوٹ جاتا ہے۔“

لیکن پھولوں والی ٹوکری سے اس عورت کی خاص رغبت محسوس ہوتی ہے کیونکہ افسانہ کا اختتام ایک سوالیہ نشان پر کچھ اس طرح ہوتا ہے:

”نہیں میرے بچو میرا دم اب کسی چیز میں نہیں اٹکا ہے میں نے کوئی دولت چھپا کر نہیں رکھی ہے۔ بس میری پھولوں والی ٹوکری کی حفاظت کرنا۔ کوئی بچہ نہ چھو لے۔ یہ بچے بڑے نا سمجھ ہوتے ہیں۔ کوئی ایسی کچی کچی کلیاں توڑتا ہے۔۔۔؟“

بظاہر تو کہانی سادہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو اپنے اندر گہری معنویت

رکھتی ہے۔ پرانی قدروں اور اصولوں کو یاد کرنے والی یہ عورت کون ہے؟ افسانہ کا سوالیہ نشان پر ختم ہونا کہانی کو مبہم بناتا ہے۔ اور قاری کے ذہن میں بھی متعدد سوالات آتے ہیں۔ لیکن کسی بھی طرح کی کوئی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ افسانہ کی خصوصیت اس کا اختصار ہے اور انداز بیان کی وجہ سے دلچسپی بھی آخر تک بنی رہتی ہے۔

جیلانی بانو کا افسانہ ”سونہ آنگن“ انسانی زندگی کی حقیقتوں کو بیان کرنے والی عمدہ کہانی ہے جس میں افسانہ کا مرکزی کردار ”بہو بیگم“ ہیں جو اولاد ہونے کے باوجود صرف بچوں کی یادوں کے سہارے زندگی بسر کر رہی ہیں اور ان کا آنگن جو کبھی بارونق رہتا تھا اب سونا پڑا رہتا ہے۔ اسی مایوسی کے ساتھ افسانہ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

”دعا کے بعد آنکھیں کھول کر بہو بیگم نے دیکھا کہ دن ڈھل چکا ہے۔ صاف ستھرے سنسان آنگن میں سناٹا گونج رہا تھا۔ پھولوں کی کیاریوں پر بہار چھائی ہوئی تھی اور آنگن میں پکی جامنوں کا مینہ سا برس رہا تھا۔ اچانک انہیں بہت پرانے دن یاد آ گئے۔ جب ان کے شریر بچے کچی پکی جامنیں چبا ڈالتے تھے۔ پھولوں کی کیاریوں میں کوئی کلی سلامت نہ رہتی تھی اور آنگن میں ہر وقت کاغذ کی کترنیں، پھلوں کے چھلکے اور کیچڑ سنی گیندیں لڑھکتی پھرتیں۔“

اس پیرا گراف میں مصنفہ نے بچوں سے بھرے ہوئے بارونق گھر کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ بہو بیگم اور ان کے شوہر ”حامد“ صاحب اپنے بچوں کی پرورش کرتے ہیں۔ بچوں اور گھر کی ضروریات پوری کرتے کرتے زندگی کہاں گزر گئی انہیں پتہ نہیں چلا اور

ایک دن ان کی سبھی اولاد پڑھ لکھ کر اونچے عہدوں پر فائز ہو جاتی ہیں۔ بہو بیگم حامد صاحب کے لیے خطوں کے انتظار اور پرانی یادوں کے سوا کچھ نہیں رہتا۔ بہو بیگم کو دروازے کے ہر کھٹکے پر ڈاکیہ کی آمد کا انتظار رہتا ہے۔

”آج بھی آتے ہی حامد صاحب نے پوچھا ”کوئی خط آیا؟“ بہو بیگم کا جی نہ چاہا کہ انکار کر دیں لیکن مجبوراً کہنا پڑا۔ انکار سنتے ہی انھوں نے دواؤں کے ڈبے تپائی پر رکھے اور جوتے اتارے بغیر پلنگ پر لیٹ کر سستانے لگے۔ کسی سے ادھار لے کر وجوہ روپے بھیجنا ہی پڑیں گے۔ وہ بہت ناراض ہے اسی لیے تو خط نہیں لکھتا۔ انھوں نے کروٹ بدل کر اداس لہجے میں کہا:

”اللہ جانے کیا ضرورت آپڑی ہوگی۔ بہو بیگم نے بھی آنسو پی کر دیوار پر بیٹھی اس سیٹی بجانے والی چڑیا کو دیکھا، جس کی نقل واجد بچپن میں کرتا تھا۔“

مندرجہ بالا سطروں سے ماں باپ کی محبت کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ اولاد ماں باپ کا خیال کرے یا نہ کرے لیکن والدین کو اپنے بچوں کا خیال ہمیشہ رہتا ہے۔ افسانہ کا اختتام بانجھ عورت کی مایوسی اور بہو بیگم کے صاحب اولاد ہونے کے باوجود تنہائی کی زندگی کو بیان کرتے ہوئے اس طرح ہوتا ہے۔

”اچانک بہو بیگم کو ایسا لگا کہ وہ خود بھی بانجھ ہیں۔ ان کی کوکھ سے آج تک کوئی کونیل نہیں پھوٹی۔ انھوں نے اس اندھیرے گھر میں روشنی کرنے والا کوئی بچہ پیدا نہیں کیا۔ پھر اپنی بد نصیبی پر وہ رضیہ سے لپٹ کر یوں روئیں جیسے ان آنسوؤں میں ڈوب مریں گی۔“

”رضیہ بیٹی، میری گڑیا صبر کر۔ دل ہی دل میں بولیں۔ ماں کو

دیکھ وہ تو بانجھ سے بھی بدتر ہے، دیکھ، دیکھ.....“

جیلانی بانو نے پوری کہانی میں والدین کے درد و کرب کو نہایت پُر اثر انداز میں تحریر کیا ہے۔ بظاہر افسانہ سیدھا سادہ ہے جس کے مطالعہ میں قاری کی دلچسپی ابتداء سے آخر تک برقرار رہتی ہے اور زندگی کی سچی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے کہ بالآخر ہر انسان دنیا میں اکیلا ہے۔ اولادیں رشتے دار سب وقتی ہیں اصلاً انسان تنہا ہے۔ مثلاً یہ سطریں

”بہو بیگم نے چڑیاں پالی تھیں کہ موقع ملے ہی سب اڑ گئیں۔ وہ

سب کبھی کبھار مہمانوں کی طرح دو چار دن کے لیے آنکلتے تھے۔

ورنہ زندگی کی تیز رفتاری میں انہیں اتنی مہلت نہ ملتی تھی کہ اپنے

وطن جا کر بوڑھے ماں باپ کا دل بہلائیں۔“

”بات پھولوں کی“ جیلانی بانو کے افسانوی مجموعہ کا نام ہے جو ۲۰۰۱ء میں شائع

ہوا اور اسی عنوان سے ان کا افسانہ بھی ہے جس میں افسانہ نگار نے پھولوں کے استعمال اور

پھولوں کی دکان پر ہونے والی گفتگو کے ذریعے طنزیہ اشارے بھی کیے ہیں۔ پھولوں کی

دکان پر کام کرنے والے کردار واحد متکلم کی زبانی پوری کہانی کچھ اس طرح بیان کی گئی ہے۔

”دیا سلائی جب چراغ روشن کر دیتی ہے تو اسے پھینک دیتے

ہیں۔“ پھول محل“ کی گدی پر بیٹھے سو گندھی لال مجھے اپنے تجربے

کی باتیں سکھاتے رہتے ہیں۔

اپنی باتوں میں پھولوں کے ہاروں میں اتنے چٹکے لطفے ٹانکتے جاؤ

کہ سالہا گاہک اسی میں الجھتا ہی چلا جائے۔“

کہانی کا مرکزی کردار سو گندھی لال ہے۔ پھولوں کی دکان کی مناسبت سے اس



کردار کا نام رکھا گیا ہے جو اپنی میٹھی باتوں کے ذریعے پھولوں کی دکان کو بہت اچھی طرح چلاتا ہے۔ دکان پر کام کرنے والا کردار اس سے زندگی کے داؤ پیچ سیکھتا ہے۔ پوری کہانی میں سوگندھی لال کی چکنی چپڑی باتیں اور ان باتوں کے ذریعے گاہک کا اس کی دکان پر کثرت سے آنا اسی منظر کے ساتھ افسانہ مکمل ہو جاتا ہے۔ کوئی خوشی کے موقعہ کے لیے پھولوں کو خریدتا ہے تو کوئی جنازوں پر ڈالنے کے لیے خریدتا ہے۔ افسانہ نگار نے ہر کردار کی شکل و صورت اور ضرورت کو بخوبی بیان کیا ہے۔ اور ان طرح طرح کے گاہکوں کے ساتھ سوگندھی لال کس طرح پیش آتا ہے اس کا اندازہ کہانی کو پڑھ کر ہو جاتا ہے۔

”ایک نوجوان اسکوٹر روک کر سب کو ہٹاتا ہوا آگے بڑھا۔ کسی

تیز مہک والے پرفیوم میں ڈوبا ہوا۔

”بالوں میں سجانے کے لیے ایک بہت خوبصورت سا گجرا

چاہیے۔ مگر پھول تازہ ہوں، خوشبو والے“

”ابھی ابھی لیجئے بابو صاحب۔ سوگندھی لال نے بڑے غور سے

بابو صاحب کو دیکھا۔

”راجو بیٹا! ایسی پھولوں کی بنی بنا کر لاؤ بابو صاحب کے لیے کہ

ان کا کام تمام ہو جائے۔“

”بابو صاحب بھروسہ رکھیے۔ ہماری دکان پر ہر چیز اچھی ملے گی۔

آپ کو ایسا گجرا بنا کر دوں گا کہ آپ کی مسر خوش ہو جائیں گی۔“

”اچھا تو پھر دو گجرا بنا دو“۔ اس صاحب نے کچھ شرمندگی کے

ساتھ کہا۔“

اس طرح کہانی میں ہر قسم کے لوگ اس کی دکان پر آتے ہیں۔ مختلف لوگوں کی مختلف

باتوں سے سوگندھی لال کی دکان پر پورے معاشرے کی تصویر نظر آنے لگتی ہے اور سوگندھی لال کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر گاہک سے اسی انداز سے مخاطب ہوتا ہے گویا وہ اس کا فن ہے۔ مختلف گاہکوں کے ذریعے افسانہ میں کرداروں کی تعداد بڑھ جاتی ہے جن کو اپنی اپنی خوشی اور غم پر پھولوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہانی کے اختتام پر ایک پروفیسر آتا ہے جس کو اپنے بیٹے کے سواگت کے لیے پھولوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

”تو کیا آج چندرموہن صاحب آرہے ہیں پروفیسر صاحب؟“

”ہاں۔ آج صرف چند گھنٹوں کے لیے آرہے ہیں۔ انہیں اب

امریکہ کی ایک سائنس کانفرنس میں.....“

”پروفیسر کی بات سنے بغیر سوگندھی لال دکان کے گاہکوں کی

طرف دیکھ کر بڑے فخر کے ساتھ بولے ”پروفیسر صاحب کے

سپوت، بہت بڑے سائنٹسٹ ہیں۔ بھارت کے پوکھران

دھماکے میں جس ٹیم نے حصہ لیا اس میں چندرموہن صاحب بھی

شامل تھے۔“

یہ سن کر لوگ پروفیسر کو مبارک باد دیتے ہیں اور ہاتھ ملاتے ہیں۔

کہانی کی ان سطروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سوگندھی لال اپنے گاہکوں کے معاملات

سے اچھی واقفیت رکھتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیلانی بانو کا افسانہ کاروباری طور طریقے

سکھانے میں مدد کرتا ہے اور اختتامیہ سطروں سے کسی بھی مخصوص بات کی وضاحت نہیں

ہوتی۔ وہ اس لیے کہ ایک عورت اپنی بچی کو ہیر و شہما پر گرائے گئے بم کے بارے میں بتاتی

ہے تو بچی ڈر جاتی ہے کیونکہ ایسا ہی بم پروفیسر صاحب کے لڑکے نے بنایا ہے۔ بچی کے ذہن

میں سوال اٹھتا ہے کہ اتنی ساری ارتھیوں کے لیے پھول کہاں سے آئیں گے.....؟ تو

”جان“ نام کا گاہک طنزیہ الفاظ میں کہتا ہے اس وقت صرف ایک پھول کی ضرورت پڑے گی۔ ”پروفیسر صاحب کے سینے پر سجانے کے لیے۔“

اس اختتام سے طنز تو محسوس ہوتا ہے لیکن مکمل وضاحت نہیں ہوتی اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ شاید افسانہ نگار نے کچھ سیاسی سرگرمیوں کو مدعا بنا کر اس افسانہ کی تخلیق کی ہے اور پھولوں کی ضروریات کے ذریعے وہ اپنی بات کو بنانے میں کافی حد تک کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو مبہم انداز میں سیاسی رہنماؤں پر طنز کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔

”ملزم“ ایک مختصر افسانہ ہے جس میں جیلانی بانو نے عدالت میں کھڑے ایک ملزم کی تصویر کشی کی ہے اور اس کا نام عبدالخالق ہے یعنی وہ ایک مسلمان ہے جس پر وکیل اس کے ہر جرم کو کھول کر بیان کرتا ہے۔ لیکن وہ بالکل خاموش ہے۔ اس کی خاموشی اس کے پاگل پن کی علامت ہے۔ لیکن ڈاکٹروں کی رپورٹ کے مطابق وہ پاگل نہیں ہے صرف ڈھونگ کرتا ہے۔ پوری کہانی ایک مختصر ڈرامائی انداز میں تحریر کی گئی ہے۔ کہانی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

”ملزم.....!“

”کیا تم اس بات کا اقرار کرتے ہو کہ تم ایک بے حیا، بے شرم انسان ہو۔ تم سڑکوں پر ایسے پھٹے ہوئے کپڑے پہنے پھرتے ہو جس میں تمہارا بدن نہیں چھپتا۔ تم اپنے ننگے بدن کی نمائش کرنے گرلز کالج کے سامنے بیٹھے رہتے ہو تمہیں دیکھ کر کالج کی لڑکیاں شرم سے منہ چھپا لیتی ہیں۔“

ان سطروں میں اس انسان کی ہیئت کدائی کا پتہ چلتا ہے۔ پورے افسانہ میں اس

ملزم کے ہر عمل کو وکیل اس طرح بیان کرتا ہے کہ ذہن میں اس کی بری تصویر بن جاتی ہے لیکن کسی انسان کے حد درجہ برائی کے پیچھے اس کے ماضی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ آخر وہ ایسا کیوں ہو گیا اس کی کچھلی زندگی کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا اور افسانہ مرکزی کردار کی خامیوں سے شروع ہو کر خامیوں پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔

”تم کتوں کے بچوں کے ساتھ فٹ پاتھ پر سوتے ہو۔“

بولو..... جواب دو نا!

چپ رہنے کا فن خوب سیکھا ہے تم نے.....!

تم نے چیف منسٹر کی کار پر پتھر پھینکا، جس سے ان کا ڈرائیور زخمی ہو گیا۔

تم سڑکوں پر پرائم منسٹر اور پریسیڈنٹ کو گالیاں دیتے ہو۔“

تمام جرم ثابت ہونے کے بعد ملزم اپنی صفائی میں کچھ نہیں کہتا بلکہ خاموش رہتا ہے۔ وکیل کہتا ہے ”تمہاری خاموشی تمہارا جرم ثابت کر رہی ہے۔“ تب ہی دوسرا وکیل کہتا ہے ”می لارڈ! میں چاہتا ہوں کہ اس مجرم کو ایسی کوئی سزا نہ دی جائے..... کہ یہ ختم ہو جائے..... اگر یہ ختم ہو گیا تو دنیا کا ہر مسئلہ ختم ہو جائے گا۔ ہم بھیک کسے دیں گے؟ رحم کس پر کریں گے؟ خدا کے خوف سے ڈرنے والے کہاں سے لائیں گے؟ اگر آج اسے پھانسی دے دی گئی تو سپریم کورٹ کی ضرورت نہیں رہے گی۔“

”می لارڈ! مجھے یہ بات کہنے کی اجازت دیجئے کہ مجرم کا وجود ہماری بقا کے لیے ضروری ہے.....“ اس لیے عمر قید کی سزا ہی مناسب ہے۔“

اور اس جملے پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ دوسرے وکیل کا ملزم کی حمایت میں بولنے کا کیا مقصد ہے۔ یہ غور طلب بات ہے جہاں تک ایک عام ذہن جاسکتا ہے تو ملزم سے اس

ہمدردی کا مطلب اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ اگر تمام غریب اور ملزموں کو پھانسی کی سزا دے دی جائے تو بھیک کے لیے اور رحم کرنے کے لیے کوئی نہیں بچے گا۔ کہانی کا یہ جملہ ”مجرم کا وجود ہماری بقا کے لیے ضروری ہے.....“ معنی خیز معلوم ہوتا ہے کہ اگر سماج میں مجرم باقی نہیں رہیں گے تو کسی طرح کا کوئی جرم ہی نہیں ہوگا اور نہ ہی کسی کا کوئی مسئلہ ہوگا نہ ہی سپریم کورٹ کی ضرورت ہوگی۔ یعنی کورٹ اور عدالتوں کو چلانے کے لیے جرم اور ملزموں کا ہونا بھی تو ضروری ہوتا ہے۔

زیر تذکرہ افسانہ ذہن میں کچھ سوال اٹھاتا ہے اور بغیر کسی فیصلہ کے کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ اور قاری کا ذہن غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ صرف مطالعہ کے نظریے سے دیکھا جائے تو ”ملزم“ وقت گزاری کے لیے اچھا افسانہ ہے اور اس کی بڑی خصوصیت اس کا اختصار ہے۔

”ابن مریم“ جیلانی بانو کی عمدہ کہانی ہے۔ ابن کے معنی عربی میں بیٹے کے ہوتے ہیں یعنی مریم کا بیٹا۔ افسانے میں صوفیانہ جھلک محسوس ہوتی ہے۔ اسی کے مطابق کہانی کا عنوان ”ابن مریم“ ہے۔

کہانی کے مرکزی کردار شہاب اور ساجد ہیں۔ یہ دونوں بچپن کے دوست ہیں۔ اسکول اور کالج میں بھی ساتھ رہے۔ ساجد پڑھ لکھ کر لندن چلا جاتا ہے اور شہاب کلرک کی حیثیت سے ریٹائر ہو جاتا ہے۔ ۲۵ سال بعد ساجد شہاب سے ملنے آتا ہے۔ افسانے کی ابتدا اسی ملاقات سے کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

”اندھیرے کمرے میں وہ چپ چاپ بیٹھے تھے جیسے کھلا ہوا ستار

رکھا ہو۔ کسی مضرب کے انتظار میں۔“ ”آؤ یار کب آئے۔

۲۵ برس سے انتظار کر رہا ہوں تمہارا۔“ مگر کمرے میں اندھیرا

کیوں کر رکھا ہے۔ میں نے شہاب کے گلے لگ کر کہا۔ بس
یوں ہی — کوئی آئے تو روشنی کریں! اپنے لیے اجالے کی
کیا ضرورت اب، میں نے کرسی پر بیٹھ کر دیکھا۔
یہ احمق کچھ نہیں بولا — زندگی بھر گناہ نہ کرنے کی حماقت اس
کے چہرے پر لکھی ہوئی تھی۔ ہم پچیس برس بعد ملے تھے۔ میں
اپنی ”میں“ سے بھرا ہوا تھا۔ میں نے اپنی ہر خواہش پوری کی
تھی۔ دولت، شہرت، اقتدار، عیش و آرام — ہائی بلڈ پریشر
سے بھاری بدن، انجائینا سے لرزتے ہوئے دل کو سنبھال کر میں
نے پوچھا ”کہو یا کیسے ہو؟“

غرض یہ کہ دونوں دوستوں میں زمین و آسمان کا فرق ہو جاتا ہے۔ یہ دنیاوی عیش
و آرام میں مگن ہے اور دوسرے کو دنیا سے کوئی مطلب ہی نہیں، بلکہ انھوں نے اپنی الگ دنیا
بنائی ہے۔ ساجد اپنے اہل و عیال کے بارے میں بتاتا ہے کہ اس کی بیوی لندن میں ہی رہنا
پسند کرتی ہے اور دونوں بچے امریکہ میں ہیں۔ شہاب کا بیٹا یوسف ساجد سے پوچھتا ہے کہ
ابا جان کالج میں آپ کے ساتھ تھے؟ شہاب تفصیل بتاتا ہے کہ صرف کالج ہی میں نہیں
ہم نے تو پہلا عشق بھی ایک ہی لڑکی سے کیا تھا۔ اور وہ پرانی یادوں سے جڑ جاتے ہیں۔
باتوں باتوں میں ساجد شہاب کے پیشے کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا ہے ”یہ تعویذ کب سے
بنانے لگ گئے“، لیکن درحقیقت ساجد حقیقت سے بے نیاز ہوتا ہے۔ وہ خدمت خلق سے
ناواقف ہے۔ اور شباب پوری طرح سے خدا کے قریب ہو گیا ہے۔ وہ ہر چیز سے بے نیاز
ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بھوک لگنے پر کھانے کی خواہش بھی نہیں کرتا۔ شہاب کی اس
صورت حال کا اندازہ افسانے کے ان سطروں سے لگایا جاسکتا ہے۔

”پھر انھوں نے اپنے ٹھنڈے کانپتے ہوئے ہاتھ سے میرا ہاتھ
تھام لیا۔ میں نے دیکھا وہ رو رہے تھے۔ جب ہم اس دنیا سے
ہار کر اوپر دیکھتے ہیں نا تو ہمیں خدا نظر آتا ہے۔ کسی صورت کے
اندر چھپا، کسی دیوتا کی شہمہ لیے۔ اسے تھام لو تو سب درد تھم
جاتے ہیں۔“

یعنی شہاب سچے یقین کے ساتھ خدا کی قربت پا چکا تھا۔ شاید اسی لیے اس کے تعویذ
با اثر تھے اور لوگوں کا یقین محکم ہو گیا تھا۔ ایک اور چیز اس کی بزرگی کا اظہار کرتی ہے۔ وہ یہ
کہ بچپن کا دوست بھی احتراماً ”انھوں نے“ کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ یہاں پر جیلانی بانو نے
ان کی بزرگی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ابن مریم صوفیانہ انداز میں تحریر کی گئی ایک دلچسپ
کہانی ہے۔

رتن سنگھ

رتن سنگھ مغربی پنجاب کے ایک گاؤں میں ۱۵ نومبر ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوئے۔
 مڈل اسکول تک وہیں تعلیم حاصل کی اور ۱۹۴۵ء میں ڈیرہ بابانک سے ہائی اسکول کا امتحان
 پاس کیا۔ پھر تقسیم کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آئے۔ ۱۹۶۰ء میں پنجاب یونیورسٹی سے
 بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔

رتن سنگھ نے ۱۹۶۲ء تک لکھنؤ کے ریلوے ہیڈ آفس میں ملازمت کی اس کے بعد
 ملک کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں پر اسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر کی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۸۵ء
 میں شری نگر میں بحیثیت ڈائریکٹر سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد
 روزنامہ ”آفتاب اردو“ کے ایڈیٹر بھی رہے۔ تعلیمی دور میں اور بعد میں بھی رتن سنگھ کا قیام
 لکھنؤ میں رہا۔ جس کی وجہ سے دوسرے نوجوان ادیبوں سے ’دوستانہ تعلقات قائم ہوئے۔
 آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، رام لعل، اقبال مجید، سیط اختر یہ
 تمام ادیب رتن سنگھ کے حلقہ احباب میں تھے۔ انہی کے ساتھ رتن سنگھ ترقی پسند ادیبوں کے
 جلسوں میں بھی شرکت کرنے لگے۔ یہیں سے انہیں افسانہ لکھنے کی تحریک شروع ہوئی۔
 رتن سنگھ کی پہلی کہانی ”مئی تم ایک دیوار ہو“ ماہنامہ ”راہی“ جون ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی۔
 ”پہلی آواز“ (۱۹۶۹ء)، ”پنجبرے کا آدمی“ (۱۹۷۳ء)، ”کاٹھ کا گھوڑا“ (۱۹۹۳ء)،
 رتن سنگھ کے اہم مجموعوں میں سے ہیں۔ اردو زبان کے علاوہ پنجابی میں بھی ان کے افسانوں
 کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ انگریزی اور ناروےجین زبان میں بھی متعدد کہانیوں کے
 ترجمے شائع ہوئے ہیں۔

رتن سنگھ بحیثیت افسانہ نگار اپنے دور کے فنکاروں میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے

ہیں۔ ان کی اہم خصوصیت اختصار اور شاعرانہ طریقہ اظہار ہے۔ رتن سنگھ کی کہانیوں کا اسلوب بظاہر سیدھا سادہ ہوتا ہے لیکن باطنی طور پر وہ کئی طرح کی تدبیروں سے کام لیتے ہیں مثلاً رتن سنگھ بے جان چیزوں میں اور حیوانوں میں بھی انسانی صفات کو نمایاں کر دیتے ہیں اور اس کے ذریعہ انسانوں کو کوئی نہ کوئی پیغام دینے کی کوشش کرتے ہیں جو موجودہ دور کی زندگی اور اس کے مسائل سے متعلق ہوتا ہے۔ ”تلاش ایک بالی کی“، ”سیالکوٹ کالا ڈا“، ”انجان وادی“ اور ”دیوار“ ان کی ایسی کہانیاں ہیں جن میں رتن سنگھ نے پنجاب اور وسطی ہندوستان کے لوک قصوں اور دیو مالائی حکایتوں سے کام لیا ہے۔

رتن سنگھ کے فن کو منٹو کے فن سے قریب سمجھا جاتا ہے لیکن دونوں کے کرداروں میں فرق ملتا ہے۔ رتن سنگھ کے کردار معصوم اور بھولے ہوتے ہیں اور ان کی کہانی پیچیدہ اور کسی بھی قسم کے الجھاؤ سے پاک ہوتی ہے۔ اور قصہ پن کی خوبی ملتی ہے جس سے قاری کی دلچسپی کہانی میں بنی رہتی ہے۔ خاص طور پر رتن سنگھ اپنی کہانی میں بیانیہ کی سادگی اور جدید انسان کے مسائل کو پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ رتن سنگھ کی کہانی ایک طرف تو حقیقت پسندی سے متصف ہوتی ہے تو دوسری طرف علامتی معنویت بھی پائی جاتی ہے۔

رتن سنگھ کی مختصر نگاری کے سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن کہتے ہیں کہ:

”اگر آرٹ غیر ضروری لفظوں سے لبریز ہے تو آرٹ رتن سنگھ

سے زیادہ شاید ہی اردو ادیبوں میں کسی کو آتا ہو۔“

ڈاکٹر محمد حسن نے رتن سنگھ کو اردو کا خلیل جبران کہا ہے۔ رتن سنگھ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی مشہور کہانیاں ہزاروں سال لمبی رات، سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج، ساتھ جنم کا وغیرہ خاص ہیں۔ تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر بھی رتن سنگھ نے کافی کہانیاں لکھی ہیں لیکن ”پناہ گاہ“ اس ضمن میں ان کی بہترین کہانی ہے جس

میں تقسیم کے المیہ کی بڑی دل دوز اور لرزہ خیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ جن کہانیوں کے ذریعے رتن سنگھ کی پہچان بنی وہ تقسیم کے المیہ سے متعلق ”ساتھ جنم کا“ اور ”پناہ گاہ“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

رتن سنگھ ایسے فنکار ہیں جن کی ہر کہانی میں انسانی مقدر اور انسانی رشتوں پر غور و فکر کی جہتیں صاف نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس اپنے مضمون ”گیان دھیان کا مسافر رتن سنگھ پناہ گاہ کے آئینہ“ میں لکھتے ہیں:

”رتن سنگھ کی مختصر کہانیوں کے چھوٹے سے کینوس پر زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو لے کر جو باتیں کہی گئی ہیں ان میں ایک فلسفی کی نہیں بلکہ ایک گیانی کی بصیرت ہے جو زندگی اور انسان دونوں کو مثبت انسانی رشتوں کے حوالے سے دیکھتا اور سمجھتا۔ وہ صوفی اور جوگی کی طرح ارد گرد کے مظاہر کو مایا یا محض اعتباری سمجھتا۔ لذت و الم کا گہرا احساس اسے زندگی کی سچائیوں کا عرفان بخشتا ہے لیکن زندگی کا یہ رقص وہ ہمیشہ قدرت کے پھیلے ہوئے آنچل اور آنکھن میں ہی دیکھتا ہے۔“^۱

”پہلی آواز“ رتن سنگھ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس کے بیشتر افسانوں میں انھوں نے اپنی جنم بھومی پنجاب کے چھٹنے کے غم کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے دوسرے اور تیسرے افسانوی مجموعے ”پنجرے کا آدمی“ اور ”کاٹھ کا گھوڑا“ میں بھی وہ اپنے وطن سے دوری اور تقسیم ملک کے کرب و ملال کو بیان کرتے ہیں کہ جس زمین پر قدم رکھنا پڑا وہ ان کا پُر مسرت استقبال نہ کر سکی۔

۱۔ پروفیسر قمر رئیس، بیسویں صدی کا افسانوی ادب، مطبع کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۲۱۔

رتن سنگھ نے اپنی کہانیوں میں انسانی فطرت کو خاص طور پر بیان کیا ہے۔ وہ بے بس انسان جو لمبے عرصے سے بے بسی کی زندگی بسر کر رہا ہے اور ہر انسان کے باطن میں نیکی اور بدی دونوں ہی چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ لیکن جب نیکی بدی پر غالب آ جاتی ہے تو وہ رحم دل اور شائستہ انسان ہوتا ہے لیکن بدی نیکی پر غالب ہوتی ہے تب وہ درندے سے بدتر ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی اہم کہانیاں ”بے بسی“، ”آخری اداس آدمی“، ”مریم“، ”جس تن لاگے“، ”کھلونے“ قابل ذکر ہیں۔ رتن سنگھ کی کہانیوں میں کسی بھی قسم کی پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔ بلکہ چھوٹے چھوٹے تاثرات کو لے کر کہانی کی تخلیق کرتے ہیں اور یہی مختصر نگاری اور سادہ انداز بیان و دلکشی اور گہرا مشاہدہ اور تخلیقی وسعت ان کی افسانہ نگاری کا وصف ہے جو رتن سنگھ کو انفرادیت بخشتا ہے۔ رتن سنگھ کا فن ارتقائی ہے چونکہ ان کے اندر تخیلی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے اس بات کا اندازہ ان کے افسانوی مجموعے ”پنجرے کا آدمی“ سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن رتن سنگھ کی خوشگوار تبدیلیوں کے سلسلے میں ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”اردو افسانے میں تیسری آواز پرانے طرز کے واقعاتی افسانے اور تجریدی اور علامتی افسانوں کے درمیان سے ابھری اس نئے افسانے کی سب سے پہلی آہٹ رتن سنگھ کے افسانوں میں سنائی دی جو شاید کلاسیکی معنوں میں سرے سے افسانے ہی نہیں کہے جاسکتے کیونکہ یہاں نہ واقعات کا سلسلہ در سلسلہ ہے نہ صورت حال پوری طرح تفصیلی نمونپاتی ہے بلکہ پورے ارتقا کے ساتھ صرف کسی ایک کیفیت پر مرکوز رہتی ہے۔ بظاہر یہ کیفیت ذاتی اور نجی معلوم ہوتی ہے مگر اسی مرکوز نجی تجربے کی تہوں سے موجودہ سماجی نظام کے خلاف غم اور غصہ ابھرتا ہے۔“ ۱

”شام کے ساتھی“ رتن سنگھ کی عمدہ کہانی ہے جس میں انھوں نے دو عمر رسیدہ لوگوں کی داستان کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اور خارجی اصول اور کرداروں کے ظاہری پس منظر کے ذریعے انسان کے داخلی اور اندرونی جذبے کو پوری طرح ابھارا ہے۔ کہانی کی ابتدا ایک واقعہ سے ہوتی ہے۔ ہمارے سامنے دو کردار آتے ہیں۔ ایک بابا کھیے جو افسانے کا مرکزی کردار ہے اور دوسری مائی ویران دادی۔ دونوں ہی بے سہارا ہیں ان کا اپنا کوئی بھی نہیں ہے۔ دنوں تنہا ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ بابا کھیے دھوپ سینکنے مائی ویران والی کے آنگن میں جایا کرتا ہے اور مائی سائے کی تلاش میں بابے کے برگد کے پیڑ کے نیچے آیا کرتی ہے۔ اس طرح سردی اور گرمی کے دونوں موسم ساتھ گزرتے ہیں۔ پھر دادی بابا کھیے کی گزری زندگی سے ہلکا سا تعارف کراتا ہے۔ بابا کھیے کی شادی نہیں ہوئی تھی کیونکہ نوجوانی میں انہیں کسی کے قتل کے جھوٹے الزام میں جیل میں قید کر دیا گیا۔ جب وہ رہا ہو کر واپس آیا تو اس کی عمر پینتالیس سال ہو چکی تھی۔ اور قاتل مشہور ہونے کی وجہ سے شادی نہیں کر پایا۔ اور مائی ویران کے شوہر کا بہت زمانہ پہلے انتقال ہو جاتا ہے۔ دونوں کی زندگی ویران اور بے سہارا ہوتی ہے جبکہ عمر کے آخری حصہ میں ایک سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جس کے ذریعہ انسان اپنی بقیہ زندگی کے دن پورے کرتا ہے۔ اس طرح بوڑھے مرد اور عورت ایک دوسرے کا سہارا بن جاتے ہیں اور خوش رہتے ہیں اور بابا کھیے وقت کے ساتھ اپنے ماضی کو بھول جانے پر بہت خوش ہوتا ہے کیونکہ جیل سے رہائی ہونے کے بعد یہ بات بابا کھیے کے لیے سب سے زیادہ اذیت ناک تھی کہ انہیں کے محلے کے لوگ انہیں مجرم و قاتل تصور کرتے تھے۔ اور انہی ناموں سے انہیں یاد کیا جاتا تھا۔ اس احساس نے بابا کی زندگی کو جہنم بنا دیا تھا۔ اس موڑ پر افسانہ نگار نے انسان کے بنیادی طور پر معصوم ہونے اور جرم نہ کرنے کے نظریے کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی

ہے کہ انسان سب کچھ برداشت کر سکتا ہے لیکن جھوٹا الزام لگائے جانے پر وہ بیتاب و بے قابو ہو جاتا ہے۔ لیکن کمزور کردار کر بھی کیا سکتا ہے۔ گاؤں والوں کا عام فطری رویہ بابا کھیمے کے ذہن میں کچھ نہ پانے کی جھنجھلاہٹ کو بڑے نپے تلے اور سادہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس طرح مرکزی کردار کی تمام عمر بڑی رنجیدہ گزرتی ہے اور وہ اب بے سہارا تنہا طرز و ملامت کو سہتا ہوا عمر کی آخری منزل پر پہنچتا ہے۔

گزرتے زمانے کے ساتھ لوگوں کی زبانوں پر دوسری باتیں قبضہ کر لیتی ہیں اور وہ چین سے زندگی گزارتا ہے۔ اب کوئی اس کو ملزم یا قاتل نہیں کہتا۔ اب وہ صرف ایک مجبور تنہا بوڑھا انسان ہے اور مائی کے مل جانے سے مطمئن بھی۔ اب لوگ ذکر کرتے بھی ہیں تو محض تفریح کے سبب دونوں بوڑھوں کو ایک ساتھ دیکھ کر مذاق کرتے ہیں اور یہ بھی اس کا برا نہیں مانتے۔ مثلاً یہ سطریں

”ویران والی کا ساتھ مل جانے سے بابا کھیمے یوں محسوس کرتا تھا
جیسے ساری عمر کانٹوں پر گھسیٹنے کے بعد کوئی اس کے لہو لہان جسم کو
پھولوں کی سیج پر پھینک گیا ہے۔ سیج مچ بابے کھیمے کو سکھ کا سانس
لینے کو ملتا تھا۔“

ان سطروں سے دونوں کی خوشحال زندگی نمایاں ہوتی ہے مگر ایک مرتبہ مائی بارش کی وجہ سے بابا کھیمے کو اپنی کوٹھری میں بلا لیتی ہے۔ کوٹھری میں اندھیرا ہے۔ وہ ماچس تلاش کرتی ہے اور اچانک بابا سے جیل کی کوٹھری کے اندھیرے اور اس کوٹھری کے اندھیرے میں فرق پوچھتی لیتی ہے اور وہ اس سوال پر چونک جاتا ہے۔ جیل اور جرم کے خیالات سے اب جا کر اسے چھٹکارا ملتا تھا آج پھر یہ بات اس کی ذات سے جڑ گئی۔ یہ سوچ کر کھیمے کو بہت صدمہ ہوتا ہے اور اپنے گھر چلا جاتا ہے۔ مائی کو اپنی نادانی پر بہت افسوس ہوتا ہے۔ کئی دن گزرنے کے

بعد مائی خود بابا کو بلانے اس کے گھر جاتی ہے۔ مائی ویران والی کو اپنی طرف آتے دیکھ کر اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ اور یہیں پر کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔ یہ بوڑھا کردار اپنے ماضی کی یادوں کا سامنا نہیں کر پاتا۔ جبکہ ماضی کی یادیں بوڑھے لوگوں کی زندگی کا سہارا ہوتی ہیں۔ انہیں یادوں کے سہارے وہ اپنی زندگی کے دن پورے کرتے ہیں لیکن یہ کردار اپنے ماضی سے عاجز اور حال کی زندگی سے خوش۔ ایک طرف جیل کا ذکر سن کر ناراض ہونا اور پھر دوسرے لمحے بلائے جانے پر خوش ہونا ایک بوڑھے کی نفسیات کو ایک معصوم بچے کے عمل کی طرح بیان کیا ہے۔

غرض افسانے میں بوڑھے اور عمر رسیدہ لوگوں کی نفسیات اور دل میں ابھرنے والی خواہشات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے اور اس بات کی تائید کی گئی ہے کہ بڑھاپے میں انسان کو سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہانی کا اختصار اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ دو بوڑھے لوگوں کو مل کر ایک اچھی زندگی گزارنا افسانے کو فطری بصیرت سے قریب کرتا ہے۔ تو دوسری طرف کہانی کی عظمت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک مختصر اور سادہ کہانی ہے جو لفظی و معنوی الجھاؤ سے پاک ہے۔

”آخری اداس آدمی“ رتن سنگھ کے ان مشہور افسانوں میں سے ہے جن کے ذریعے ان کی شناخت ہوتی ہے۔ جس طرح انھوں نے اپنی دیگر مشہور کہانیاں ”شام کے ساتھی“، ”جس تن لاگے“ کی تخلیق کی ہے اسی واضح سلیس اور سادہ بیانیہ انداز میں ”آخری اداس آدمی“ بھی لکھا ہے۔ کہانی کا موضوع کچھ عجیب طرح کی سوسائٹی کو نمایاں کرتا ہے جو قاری کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانہ میں موجودہ دور کے انسان کی دہری شخصیت کا اظہار انوکھے انداز سے کیا گیا ہے۔ کہانی کی ابتداء ان سطروں سے ہوتی ہے۔

”وہ پچاس شخص جن میں پچیس آدمی اور پچیس عورتیں شامل تھیں

پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق سوگ ہال میں روز شام کو

چھ بجے سوگی لباس یعنی کالے کپڑے پہن کر اکٹھے ہوتے۔ ٹھیک
 ۶ بجے ان کا سکر میٹری اسٹیج پر آتا اور پانچ منٹ کی مختصر سی تقریر میں
 بتاتا کہ سوگ کلب کے ممبر ہر روز کسی نہ کسی کا سوگ منا کر اور اس
 طرح اس انسان کو یاد کر کے جواب اس دنیا میں نہیں رہا ہے
 انسانیت کی کتنی بڑی خدمت انجام دے رہے ہیں۔“

اس پیرا گراف سے کہانی کا کافی حد تک تعارف ہو جاتا ہے۔ پھر کہانی اس طرح
 سامنے آتی ہے۔ شہر کے کچھ باعزت پڑھے لکھے لوگ مل کر ایک ”سوگ کمیٹی“ کا انعقاد
 کرتے ہیں۔ جس میں پچاس ممبر ہیں اور ان کا مقصد مرنے والے کی یاد میں سوگ منانا اور
 اس کی یاد میں تعزیتی جملے کہنا اور اپنے غم کا اظہار کرنا ہوتا ہے۔ ہر روز ٹھیک ۶ بجے سارے ممبر
 ہال میں جمع ہوتے ہیں۔ کمیٹی کا سکر میٹری کھڑا ہو کر مرنے والے کی یاد میں تقریر کرتا ہے۔ پھر
 یہ اعلان کرتا ہے ”آؤ ہم سب مل کر اس کا سوگ منائیں“ سارے ممبر ان مل کر زور و شور کے
 ساتھ غم اور ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں اور پھر منہ دھوتے اپنے آنسو خشک کرتے اور ہال میں
 بیٹھ گرم گرم چائے کافی کا دور چلتا اور ایک دوسرے کے اظہار افسوس کی تعریف کرتے۔
 یہ سلسلہ برسوں تک چلتا رہا۔ ان میں سے صرف ایک شخص ایسا تھا جو سوگ ہال میں جاتا اور
 واپس چلا آتا۔ یہی کہانی کا مرکزی کردار آخری اداس آدمی ہے جو سوگ تو مناتا ہے مگر بعد
 میں ہونے والے چائے کافی کے دور میں شامل نہیں ہوتا۔ اور وہ یہ سوچ کر اداس ہوتا ہے کہ
 اس کی موت کے بعد کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کے لیے افسوس کے دو جملے بول سکے۔ اور کہانی
 اس مرکزی کردار کے اداس تاثرات کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ یہ مرکزی کردار اپنے تمام
 ساتھیوں کے مرنے اور ان کی یاد میں سوگ منانے کے بعد تنہا رہ جاتا ہے۔ اور حقیقت میں
 یہی وہ اداس آدمی ہے جس نے مرنے والوں کو صحیح جذبے اور احساسات کے ساتھ یاد کیا

ہے۔ اس کے جذبات میں سچائی رونما ہوتی ہے۔ اس کے دل میں سچ مچ شدتِ غم اور مرنے والوں کی یاد کا حقیقی دکھ موجود ہے۔ اور دکھ کا یہ احساس اسے خود کو اکیلا پا کر اپنی موت پر یاد نہ کیے جانے کے خیال سے ہوا ہے۔ اور وہ موت کے صحیح تصور سے آشنا ہو گیا ہے۔

افسانے کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ تمام لوگ اپنی موت سے غافل ہو کر روزمرہ کے دیگر کاموں کی طرح سوگ منانے کا کام بھی پابندی سے کرتے ہیں۔ جب کہ غم کا تعلق احساسات اور جذبات سے ہوتا ہے۔ صرف ایک آدمی ہے جو ظاہری غم نہیں کرتا بلکہ حقیقت میں غم زدہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے موجودہ دور کے کھوکھلے پن اور فطری جذبوں سے عاری دلوں کی طرف طنزیہ اشارہ کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے دور میں خوشی اور غم کا تعلق داخلی کیفیت سے نہیں بلکہ ظاہری حرکات تک محدود ہے۔ اب لوگ رونے اور ہنسنے کا عمل ضرورت کے مطابق کر سکتے ہیں۔ کہانی کی بڑی خوبی انسانی شخصیت کا اظہار ہے جو انوکھے انداز میں سامنے آتا ہے۔

”عشق ہمیشہ دائم قائم“ رانجھا اور ہیر کی محبت پر تخلیق کی گئی دلچسپ کہانی ہے۔ رانجھا اور ہیر کی سچی محبت عارضی دنیا میں تو پوری نہ ہو سکی لیکن دائمی دنیا یعنی موت کے بعد بھی پایہ تکمیل تک نہ پہنچ پاتی ہے۔ اس داستان کو رتن سنگھ نے بڑے ہی انوکھے اور دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ مختصر ہونے کے باوجود تمام خصوصیات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ افسانہ کی تلخیص کچھ اس طرح ہے:

رانجھا خوشیوں کا سہرا باندھ کر ہیر سے شادی کرنے کے لیے نکلتا ہے۔ لیکن جب وہاں پہنچتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ہیر کے ماں باپ نے سازش کر کے ہیر کو زہر دے دیا ہے۔ وہ سیدھا ہیر کی قبر پر پہنچتا ہے اور دہاڑیں مار کر اپنی بھی جان دے دیتا ہے۔ رانجھا کی روح پرواز کر کے دوسرے جہان میں پہنچتی ہے تو اس کے والد خوشی سے اس کو گلے لگاتے ہیں اور

کہتے ہیں رانجھے جلدی سے نہادھو کر سہرا بندھائی کے لیے تیار ہو جاؤ کہ ہیر کے یہاں سے شادی کا پیغام آیا ہے۔ رانجھا یہ سن کر حیران ہوتا ہے اور اس بات پر بھروسہ نہیں کرتا کیونکہ انہوں نے ہی دھوکا دے کر ہیر کو زہر دیا تھا۔ رانجھے کے والد کہتے ہیں وہ دنیا تو ایک سپنا تھا اصل دنیا تو یہ ہے جہاں اب تم آئے ہو۔ ہیر کے ماں باپ اپنے گناہ کی تلافی کرنا چاہتے ہیں۔ رانجھا کو یقین نہیں ہوتا لیکن وہ گھر میں شادی کی تیاریاں دیکھ کر اور وہ بھائی جنہوں نے اس کو زمین سے بے دخل کر کے گھر سے نکال دیا تھا۔ اس بدلے ہوئے ماحول کو دیکھ کر رانجھے کو کچھ کچھ یقین ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ ”بھئی واہ مرنے کے بعد قسمت نے کیا پلٹا کھایا ہے۔ اگر مرنے کے بعد ہی ہیر ملتی تھی تو اس کے وصل کے لیے میں تو پہلے ہی لاکھ بار مرجاتا۔

آخر کار بارات ہیر کے گاؤں پہنچتی ہے۔ اچھی خاطر کے بعد رانجھے سے رسم ادا کرنے کے لیے کہا جاتا ہے۔ ایک پھاوڑا دے کر نہر کھودنے کو کہا جاتا۔ رانجھا اس کام سے انکار کرتا ہے۔ کہتا ہے یہ کام تو فرہاد کا ہے۔ مجھ کو تو عشق میں خاک سے خاک ہونا آتا ہے۔ سب کہتے ہیں رانجھے تم خاکی دنیا کی تلخیوں سے باہر آؤ۔ ہیر کے بھائی مسکراتے ہوئے کہتے ہیں وہ پھاوڑا اٹھاتا ہے تو خود بخود ہیر کے گھر تک نہر کھد جاتی ہے۔ خوشی سے رانجھے کی باچھیں کھل جاتی ہیں۔ اسی طرح سے ہیر کا بھی امتحان لیا جاتا ہے۔ کچے گھڑے پر بیٹھ کر نہر کے اس پار سے اس پار جانے کو کہا جاتا ہے۔ ہیر بھی اس امتحان میں کامیاب ہوتی ہے۔ چاروں طرف خوشی کا ماحول ہے۔ رانجھا اور ہیر کو آمنے سامنے مسند پر بٹھایا جاتا ہے اور رانجھے سے چھند سنانے کے لیے کہا جاتا ہے اور رانجھا چھند نہ آنے کے باوجود کچھ جوڑ توڑ کر چھند سناتا ہے۔

”چھند پر آگے آئیے جائیے چھند بڑا ہی لہماں

آج ڈولی میں ہیر بٹھا دو ساتھ بٹھا دو اتناں

یہ چھند سن کر بار اُتی ہنستے ہیں۔ لیکن ہیر کے باپ کو غصہ آتا ہے اور اسی وقت تلوار سے رانجھے کا سر قلم کر دیتا ہے۔ اور پھر رانجھے کی روح پرواز کر کے خاکی دنیا میں ہیر کے مزار پر آ جاتی ہے اور ہیر کے مزار پر رانجھے کی آواز آتی ہے ”اے ہیر میں تیرے وصل کے لیے ہزار بار مروں گا اور اللہ نے چاہا تو تمہیں حاصل کر کے ہی رہوں گا۔“

پوری کہانی ابتدا سے آخر تک قاری کی دلچسپی کو بنائے رکھتی ہے۔ رتن سنگھ نے جس دردناک واقعہ سے افسانہ کی ابتدا کی ہے اسی کر بناک واقعہ پر اختتام بھی کیا ہے جس پر قاری افسوس کیے بنا نہیں رہ سکتا۔ لیکن افسانہ کا درمیانی حصہ خوشی کے ماحول سے بھرا ہوا ہے جس میں رانجھا اور ہیر کے وصل کی تیاریاں بڑے ہی دلچسپ انداز میں بیان کی ہیں۔ لیکن اچانک دردناک انجام کہانی کو انوکھا موڑ دیتا ہے۔ جس سے سیدھا سادہ واقعہ بامعنی ہو جاتا ہے۔ لیکن ہیر رانجھا کی محبت حقیقی ہونے کے باوجود بھی کامیاب نہ ہونا سچ کے ساتھ جڑے ہونے پر ایک سوالیہ نشان بناتی ہے کہ کیا سچی محبت کامیاب نہیں ہو سکتی۔ خاکی دنیا میں نہیں لیکن اس افسانے میں دائمی دنیا میں بھی ناکامی دکھانا ہر پڑھنے والے کو سوچنے پر اکساتا ہے۔ حقیقی وصل نہ سہی لیکن رانجھے ہیر کا عشق ہمیشہ کے لیے دائم و قائم ہو جاتا ہے۔

”پینا در پینا“ رتن سنگھ کے افسانوی مجموعہ ”پناہ گاہ“ میں شامل ہے۔ یہ بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی دلچسپ کہانی ہے۔ رتن سنگھ چونکہ اپنے ملک اور سرزمین سے دلی لگاؤ رکھتے ہیں اس کی جھلک تقریباً ان ساری کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ ”پینا در پینا“ میں بھی رتن سنگھ نے ایک گڈ ریئے کے سپنوں سے بھری زندگی کو داستانی انداز میں تخلیق کیا ہے۔ کہانی کی تلخیص اس طرح ہے:

گرمیوں بھری دوپہر میں جب گڈ ریئے کو یہ اطمینان ہو جاتا ہے کہ اس کی بھیڑیں پیڑوں کے نیچے آرام کرنے کے لیے اکٹھی ہو جاتی ہیں تو وہ بھی اپنی سوکھی روٹیاں کھا کر پیڑ

کے نیچے، پیڑ کے تنے کو تکیہ بنا کر لیٹ جاتا ہے اور ایک سپنا دیکھتا ہے۔ پیڑ سے ایک ہر اپتہ گرتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک خوبصورت لڑکی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر وہ لڑکی اس کو ایک خوبصورت رتھ پر بٹھا کر اپنے محل میں لے جاتی ہے جہاں کئی قسم کے پکوان سجے ہوئے ہیں۔ لڑکی کہتی ہے ”میں تو بہت کھاؤں گی بہت بھوک لگی ہے“ یہ سن کر گڈریئے کو بھی بھوک لگتی ہے اور پیٹ بھر کھانا کھا کر اس پر غنودگی طاری ہوتی ہے اور وہ سو جاتا ہے۔ پھر ایک اور سپنا دیکھتا ہے۔ وہ اپنے گھر پر ہے۔ اس کی ماں مٹی کی تھالی میں دو روٹیاں، پیاز اور نمک رکھ کر دیتی ہے۔ اچانک دروازے پر وہی سنہری لڑکی آتی ہے۔ اس کے ساتھ تھالی میں وہ سوکھی روٹی، پیاز اور نمک سے کھاتی ہے۔ اور کہتی ہے میں چاہتی ہوں ایسا کھانا روز کھاؤں اس لیے میں تمہارے ساتھ رہنا چاہتی ہوں۔ یعنی تمہارے سپنے کی دنیا سے نکل کر تمہاری حقیقی دنیا میں رہنا چاہتی ہوں۔ لیکن وہ انکار کر دیتا ہے۔ وہ لڑکی وہاں سے چلی جاتی ہے۔ وہ اسے روکنا چاہتا ہے لیکن باہر دور دور تک سناٹا ہوتا ہے۔ اس کی تھالی میں دو سوکھی روٹیاں اس کا انتظار کر رہی ہیں۔ اس منزل پر آ کر اس کا دوسرا سپنا ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لڑکی کی آنکھوں میں آنسو ہوتے ہیں اور وہ اس سے دور ہو جاتی ہے اور وہ آوازیں دیتا رہ جاتا ہے۔ اور پیڑ کی جڑ کا سخت سرہانہ اس کے سر میں گڑنے لگتا ہے۔ اور اس کا ہاتھ درد کرنے لگتا ہے۔ اب وہ اپنی حقیقی دنیا میں واپس آ جاتا ہے لیکن جب بھی اس کی ماں اس کی تھالی پر دستی ہے تو اس کی نظریں دروازے پر کسی کا انتظار کرتی ہیں لیکن وہ لڑکی اس کو کہیں نظر نہیں آتی اور اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگتے ہیں۔

رتن سنگھ نے ایک غریب شخص کے سپنوں کو انوکھے انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی کے آخر میں گڈریئے کی متلاشی نظریں اس کی مایوس زندگی پر روشنی ڈالتی ہیں کیونکہ اب تو وہ خوشی کے لمحے بھی اس کے سپنوں میں نہیں آتے۔ حقیقت میں نہ سہی لیکن سپنوں کی دنیا بھی اس کی

نہیں رہی۔ مختصر بیان کے ساتھ افسانہ نگار نے افسانے کے بھی عناصر کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔ کہانی میں فضا آفرینی ابتدا سے آخر تک بنی رہتی ہے اور قاری کو کچھ لمحات کے لیے سوچنے پر اکساتی ہے۔

”جس تن لاگے“ خود کلامی کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے جس میں ایک ایسے انسان کا کردار پیش کیا گیا ہے جس میں نیکی اور بدی دونوں بیک وقت شامل ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار کبھی تو قاری کے سامنے ایک بے رحم و جابر انسان محسوس ہوتا ہے اور کبھی ایک ڈرے سہمے ہوئے معصوم انسان کی شکل میں افسانے کے کینوس پر ابھرتا ہے۔ کہانی مختصراً کچھ اس طرح ہے:

افسانہ کا کردار واحد متکلم اپنے ایک واقف کار سوہن لعل کی ارتھی کے ساتھ اس کے اتم سنسکار میں شرکت کے لیے شمشان بھومی پر پہنچتا ہے۔ جسمانی طور پر تو وہ وہاں موجود ہوتا ہے لیکن ذہنی طور پر وہ اپنی محبوبہ نیلم کے خیالات میں کھویا رہتا ہے۔ جب اپنے حال میں واپس آتا ہے تو یہ سوچ کر شرمندہ ہوتا ہے کہ شمشان بھومی میں موت کے گھر آ کر وہ اپنے دل کی خوشیاں حاصل کرنے کی بات سوچ رہا ہے۔ وہ ایسا اس لیے کرتا ہے کہ اسے سوہن لعل سے کوئی ہمدردی نہیں ہوتی۔ اور نہ ہی اپنے بیوی بچوں سے کوئی لگاؤ رکھتا ہے۔ بلکہ وہ ایک کنواری لڑکی نیلم کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کی نظر میں سماجی اور خون کے رشتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اور نہ ہی رسم دنیا نبھانے کا روادار ہے۔ سوہن کے متعلقین کے رونے کی آواز بھی اس کو بری لگتی ہے۔ وہ ان لوگوں کے پاس کھڑا ہونا بھی پسند نہیں کرتا جو مرنے والے کا ذکر خیر کرتے ہیں۔ جب چتا کی گرمی اس تک پہنچتی ہے تو وہ وہاں سے دور جا کھڑا ہوتا ہے یہ سوچ کر کہ مرنے والے کے جراثیم اس تک نہ پہنچ جائیں۔

کہانی کے مرکزی کردار کے یہ تمام غیر انسانی جذبے قابل نفرت ہیں۔ لیکن یہ

صورت حال اچانک ہی بدل جاتی ہے۔ وہ چٹا کی گرمی سے بچ کر ان لوگوں کے پاس جا کھڑا ہوتا ہے جو عالمی جنگ کے بارے میں باتیں کر رہے ہیں۔ اور اس میں ہر طرف چھا جانے والی موت کا ذکر ہوتا ہے۔ تب وہ موت کو اور اس کی حقیقت کو گہرائی کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ سوچتا ہے اصلاً یہ دنیا فنا کا ڈھیر ہے۔ آج سوہن لعل گیا ہے کل کسی اور کی باری آئے گی جس طرح آج سوہن لعل کا ذکر خیر ہو رہا ہے ہو سکتا ہے کل اس کا ذکر خیر یا ذکر بد ہو۔ اس حقیقت کا ادراک کرتے ہوئے اس کے خیالات و جذبات میں انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ کائنات و حیاتِ انسانی اور موت کے متعلق بڑے فلسفیانہ انداز میں سوچنے لگتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ سوہن لعل مرانہیں بلکہ وہ زندہ ہے اور وہ جب تک زندہ رہے گا تب تک لوگ اس کا ذکر کرتے رہیں گے۔ اور جب سوہن لعل کی موت کا ذکر کرنے والے دنیا سے ختم ہو جائیں گے اس دن اس کی موت ہوگی۔ کیونکہ اگر کسی مرے ہوئے کا ذکر کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ مرانہیں زندہ ہے۔ پھر سوچتا ہے بھلے ہی سوہن لعل اس کا رشتے دار نہیں تھا لیکن اس کا جاننے والا تو تھا۔ اب اس کے جان کار لوگوں میں سے ایک انسان کم ہو گیا۔ وہ محسوس کرتا ہے جیسے اس وقت چٹا پر سوہن لعل کی نہیں بلکہ اس کی لاش جل رہی ہے۔ کہانی پڑھتے وقت قاری کو ایسا لگتا ہے جیسے ساتھ ہی مرکزی کردار کے برے خیالات بھی جل رہے ہیں۔ اور انسانیت، ہمدردی اور بھائی چارے کے لطیف جذبات جنم لے رہے ہیں۔ جو بے حسی اس پر غالب آگئی تھی وہ ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آنے لگتے ہیں اور سوہن لعل کی موت پر رونے لگتا ہے۔“

اس طرح افسانہ کا اختتام ہر قاری کو غور و خوض کرنے پر اکساتا ہے کہ اچانک اس طرح سے کسی کی شخصیت بدل سکتی ہے۔ واحد متکلم کے بارے میں جو تصویر ابتداء میں بنتی ہے وہ ختم ہو جاتی ہے۔ مرکزی کردار ایک جذباتی انسان بن کر ذہن میں ابھرتا ہے۔ جذبات و

اجسامات کے اس بحر بے کراں کو افسانہ نگار نے اختصار کے ساتھ ایک انوکھے انداز میں تخلیق کیا ہے اور موجودہ سائنسی و صنعتی دور کے انسانوں کی فطرت پر گہرا طنز بھی محسوس ہوتا ہے جو قدیم رسم و رواج دنیاوی، مذہبی اور سماجی رشتوں کی قید و بند سے آزاد ہونا چاہتے ہیں اور اپنے کاموں اور نجی زندگی کے آگے کسی بھی چیز کو اور رشتے ناتوں کو اہمیت نہیں دیتے۔ اور اپنی دنیا صرف اپنی ذات تک ہی محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ ان سب کا بیان پلاٹ کے بغیر کسی شکست و ریخت اور نئے تجربے کے سیدھے سادے الفاظ میں ملتا ہے۔ افسانہ کی زبان نہایت سادہ ہے۔ کسی بھی قسم کی پیچیدگی کا احساس پوری کہانی میں کہیں بھی نہیں ہوتا اور افسانہ پوری دلچسپی کے ساتھ اختتام تک پہنچ جاتا ہے۔ اور یہی رتن سنگھ کے افسانوں کی خاصیت بھی ہے کہ وہ کہانی کو گنجلک نہیں بناتے۔

”پناہ گاہ“ افسانہ رتن سنگھ کے مجموعے ”پناہ گاہ“ کی پہلی کہانی ہے جس میں انھوں نے تقسیم ملک کے المیہ کو موضوع بنایا ہے۔ افسانے میں واحد متکلم اپنے آبائی گھر کا تفصیلی نقشہ کھینچتا ہے۔ ایک کمرہ جو اس کو بہت محبوب ہوتا ہے اور وہ اس کو اپنی پناہ گاہ سمجھتا ہے اس کمرے میں اس کو اتنی تسکین ملتی ہے۔ اس کا اندازہ کہانی کا مطالعہ کرنے سے ہو جاتا ہے۔ کیونکہ رتن سنگھ کے افسانے محسوس کرنے اور غور فکر کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ مثلاً کہانی کی ابتدائی سطریں ہیں:

”رات کو سویا تو اپنے کمرے میں تھا۔ اپنے پلنگ پر لیکن صبح جب

جاگا تو میں نے اپنے آپ کو اس اندھیرے کمرے میں پایا جسے

پاکستان بننے وقت اپنے ساتھ ہندوستان اٹھالایا تھا۔“

اس کہانی میں رتن سنگھ نے تقسیم کے المیے کے درد کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی

کا مرکزی کردار اس بُرے وقت کو یاد کرتا ہے جب نمبردار مراد علی آنگن میں کھڑا ان سب

کے گھر سے نکلنے کا انتظار کرتا ہے۔ سب کے گھروں کو خالی کروایا جاتا ہے۔ گھر کے سب لوگ اپنا اپنا ضروری سامان لیتے ہیں۔ مرکزی کردار ”میں“ یہ سب چھت کے اوپر سے دیکھ رہا ہوتا ہے اور گھبراہٹ اور خوف کی وجہ سے اپنے اسی اندھیرے کمرے میں لیٹ جاتا ہے اور اس کی بوباس کو اپنے وجود میں بسا لیتا ہے۔ اس کی چھت اور درو دیوار کو دوسرے الفاظ میں اپنے ساتھ اٹھالے جاتا ہے۔ کیونکہ مراد علی اونچی آواز میں کہہ رہا تھا ”جلدی آؤ چلنے کا وقت آگیا ہے“ اس طرح وہ اس کمرے کو اپنے ساتھ پاکستان سے ہندوستان لے آتا ہے۔ اس کا خاندان مشترکہ ہوتا ہے۔ اس وسیع گھر میں دو خاندان رہتے تھے۔ ایک مرکزی کردار کے چچا کا گھر اور دوسرا اس کا اور لطف کی بات یہ تھی کہ باہر سے آنے والا انسان یہ اندازہ نہیں لگا سکتا تھا کہ اس گھر میں دور سونیاں ہیں۔ سب یہی سمجھتے تھے دو بھائی بڑی محبت سے رہتے ہیں۔ اسی گھر میں اندھیرے والا کمرہ بھی ہوتا ہے۔ جس کا ذکر افسانہ نگار نے تاکید کیا ہے۔ وہ اس کو اپنی حفاظت کی جگہ بنا لیتا ہے۔ مثلاً

”ویسے تو مجھے بچپن میں اندھیرے سے بہت ڈر لگتا تھا اور بچلی

منزل پر اس کمرے کے نیچے جو کمرے ہیں اس میں جاتے ہوئے

بھی گھبراتا تھا۔ لیکن بچپن سے ہوش سنبھالتے ہی پتہ نہیں کیوں

میں نے اس کمرے کو اپنی پناہ گاہ بنا لیا تھا۔“

اس جگہ پر واحد متکلم خود کو پوری طرح محفوظ سمجھتا ہے اور ہر پریشانی، خوف و دہشت سے نجات محسوس کرتا ہے اور اس کی یہ خواہش کہ وہ اس کمرے کی چار دیواری اتنی وسیع ہو جائے کہ اس کے ساتھ تمام پریشان حال اور خوف زدہ لوگ اس کے ساتھ محفوظ ہو جائیں۔ یہاں کمرے کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ چونکہ وہ لوگ جو سلامتی کے ساتھ ہندوستان آگئے محفوظ جگہ پر پناہ مل گئی لیکن بہت سے لوگوں کو موت کے گھاٹ اترنا پڑا

کیونکہ ان کی جان کی حفاظت کے لیے مناسب جگہ نہیں ملی۔ اسی کرب کے سبب افسانے کا مرکزی کردار اس حفاظتی کمرے کے وسیع ہونے کی خواہش کرتا ہے۔ چونکہ یہ ایک درد مند دل انسان ہے۔ اسی طرح افسانہ نگار نے مرکزی کردار کے جذبات کو انگیز کیا ہے اور افسانے کا اختتام اسی خواہش کے اظہار پر اس طرح ہوتا ہے۔

”اسی مقصد کے حصول کے لیے میں اکثر اس اندھیرے کمرے میں پہنچ کر اس کے طاق میں رکھے ہوئے دیئے کو روشن کرتا ہوں اور اس کی جلتی ہوئی لو کی طرف دیکھتا رہتا ہوں۔ اک ٹک اور سوچتا ہوں کہ اس کی لو کو کیسے اور تیز کیا جائے کہ اس کی پہلی روشنی پھیلتی پھیلتی ساری دنیا کو اپنی آغوش میں لے لے۔“

”انجان وادی“ بھی ان کے مجموعے ”پناہ گاہ“ میں شامل ہے۔ رتن سنگھ کو سپنوں کی دنیا اور ان سے متعلق واقعات کو افسانے میں ڈھالنا بخوبی آتا ہے۔ ”انجان وادی“ میں بھی انھوں نے ایسے ہی ایک خوبصورت خواب کو کہانی کا جامہ پہنایا ہے۔

چونکہ رتن سنگھ اپنی بیشتر کہانیوں میں بنیادی کردار کو کوئی نام نہیں دیتے بلکہ واحد متکلم کے ذریعہ بیان کرتے ہیں۔ ”انجان وادی“ کی ابتدا بھی کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

”بخار کی حرارت تیز ہوتے ہی میرا ذہن ایک انجان وادی کی طرف بھٹک گیا۔ جب میں نے اس انجان وادی میں قدم رکھا تو مجھے ایسا لگتا تھا جیسے یہ وادی اسی جگہ سے شروع ہوتی ہو۔ لیکن جیسے ہی میں نے ایک نظر پیچھے کی طرف دیکھا تو وادی کی کوئی حد نظر نہیں آرہی تھی۔“

بخار کی تیزی کی وجہ سے واحد متکلم لاشعور میں ایک خوبصورت وادی میں چلا جاتا

ہے اور وہاں تیکھے نقش والی خوبصورت حسینہ اپنی دلفریب مسکراہٹ سے اس کو خوش آمدید کہتی ہے۔ اس حسینہ کی وجہ سے اس وادی کی خوبصورتی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور وہ اس کو وادی کی سیر کراتی ہے۔

افسانہ نگار نے وادی اور خوبصورت حسینہ کی خوبصورتی کو دلفریب انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی کا خاص وصف اختصار کے ساتھ مکمل تصویر کو پُر اثر انداز میں تخلیق کرنا ہے جس میں رتن سنگھ کو مہارت حاصل ہے۔ غیر ضروری طوالت سے وہ کہانی کو بوجھل نہیں بناتے بلکہ مختصر الفاظ میں مکمل بیان کرتے ہیں جس کی مثال ان سطروں سے دی جاسکتی ہے۔

”وادی کے چاروں طرف پیڑوں سے ڈھکا ہوا سلسلہ چلا گیا تھا۔ پہاڑ کی طرف دیکھتے تو لگتا تھا کہ ہم وادی کی آخری حد تک پہنچ رہے ہیں مگر جیسے ہی ہم اس کی تلہی تک پہنچتے، وادی حد نظر تک پھیلی چلی جاتی، پہاڑوں کی گود سے پھوٹے جھرنے ان کی بلندیوں سے گرتے ہوئے پانی کے جھرنوں کے پانی سے فضا میں بکھری ہوئی پانی کی پھوہار، سانپوں کی طرح بل کھا کر رینگتے ہوئے ندیاں اور نالے، ان پانیوں میں گرتے ہوئے پہاڑوں کے سائے ان سایوں کے بیچ میں جکڑی ہوئی آسمان کی تصویر یہ سب دیکھ کر لگتا تھا جیسے ہم کسی جادوگری میں پہنچ گئے ہوں۔“

اس پیرا گراف سے وادی کی مکمل تصویر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔ اسی طرح سے اس حسینہ کی خوبصورتی اور اس کی گفتگو کو رتن سنگھ نے بڑے لچپ انداز سے تحریر کیا ہے۔ مرکزی کردار اور خوبصورت حسینہ کے درمیان ہونے والی بات چیت میں امرت کا ذکر آتا

ہے کہ امرت کسے کہتے ہیں۔

افسانہ نگار حسینہ کے پوچھنے پر واحد متکلم کی زبانی واضح انداز میں بتاتا ہے کہ عام طور پر تو امرت اس کو کہتے ہیں جس کو کچھ کر انسان ہمیشہ کے لیے امر ہو جاتا ہے۔ یعنی کبھی نہیں مرتا اور ایسا کوئی تو دنیا میں ہو گا لیکن وہ بڑے ہی معنی خیز الفاظ میں کہتا ہے۔

”میرے خیال میں تو ہر وہ کام امرت ہے، ہر وہ بات امرت ہے جو دوسرے کے من میں پھولوں کی مہک بن کر ڈھل جائے۔
شہد کی مٹھاس بن کر گھل جائے، پانی کی پھوہار بن کر اسے ٹھنڈک پہنچاتی رہے اور لطیف سے سنگیت کی جھنکار بن کر اس کے من میں ہمیشہ گونجتی رہے۔“

صحیح معنوں میں امرت کا مطلب ان سطروں سے واضح ہو جاتا ہے۔ وہ وادی اور وہ حسینہ مرکزی کردار کے لیے امرت ہی بن جاتی ہیں جس کو وہ کبھی بھلا نہیں سکتا۔ افسانہ کے اختتام میں بنیادی کردار کے بخار کی حدت کم ہوتی ہے اور اس کی بیوی مسکراتے ہوئے پوچھتی ہے کس حسینہ کی تعریف ہو رہی تھی۔ لیکن وہ اس کو کوئی جواب نہیں دیتا کیونکہ جواب سن کر وہ اداس ہو جائے گی۔ اور اس بات پر غور و فکر کرتا ہے کہ اس وادی میں اس نے سوائے اپنی ذات کے اور اس حسینہ کے کسی بھی جاندار شے کو یا کسی دوسرے شخص یا چرند و پرند کسی کو نہیں دیکھا و اعتنا وہ ایک جادوئی وادی تھی۔

”بیسویں صدی کا صدر بازار“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو تنگ دستی کی وجہ سے اپنی خواہشات پوری نہیں کر پاتا، صرف اپنے تخیل میں ان چیزوں کو حاصل کرتا ہے۔ کہانی کا عنوان ”بیسویں صدی کا صدر بازار“ موجودہ دور کے بازار کی حالت اور حد سے زیادہ بڑھی ہوئی مہنگائی کو بیان کرتا ہے۔ کیونکہ مہنگائی کے اس دور میں عام آدمی صرف اپنی ضروریات

ہی پوری کر سکتا ہے۔ خواہشات کا پورا کرنا اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔

زیر تذکرہ افسانہ سیدھے سادے انداز میں تخلیق کیا گیا ہے۔ لیکن ایک عام کہانی ہونے کے باوجود قاری کے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑتا ہے اور افسانہ کی ابتداء سے ہی اس کا تھیم بآسانی ذہن میں آجاتا ہے۔ مثلاً یہ سطریں

”بازار میں تو سب کچھ بک رہا تھا اور خریدنا بھی بہت کچھ چاہتا تھا
لیکن جب بھی وہ کسی چیز پر انگلی دھرتا، نظر ٹکاتا تو اسے پتہ چلتا کہ
اس چیز کے دام بھاری ہیں اور اس کی جیب ہلکی۔ ایسا شروع
سے ہو رہا تھا یعنی جب سے اس نے اس بازار میں قدم
رکھا تھا۔“

بازار میں قدم رکھتے ہی ہر چیز کی بھاری قیمت ہونے کی وجہ سے وہ کچھ بھی لینے سے
معذور ہوتا ہے۔ پھر اچانک بازار میں اس کو ایک لڑکی نظر آتی ہے۔ وہ اس کو اتنی شدت سے
پسند کرتا ہے کہ اس کے بغیر اپنا وجود بے معنی معلوم ہونے لگتا ہے اور اس لڑکی کو اپنی زندگی مانتا
ہے۔ اس کی محبت کی شدت کو افسانہ نگار نے پُر اثر انداز میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس
ضمن میں افسانہ کے چند جملے یہ ہیں:

”جب سے اس نے اس لڑکی کو دیکھا تھا، اس پر وجد کی سی کیفیت
طاری تھی۔ اسے لگا تھا جیسے وہ ایک بہتا ہوا دریا ہے۔ دوسری
طرف سے ایک اور ندی آئی اور دونوں کی لہریں یکجا ہو کر قل قل
کرتی ملن کا گیت گاتی چل دی ہوں۔“

اس طرح وہ اپنے تصور کی دنیا میں اس لڑکی سے ملتا ہے تو وہ ایسی دکان کی طرف
اشارہ کرتی ہے جہاں پر قیمتی کپڑے اور زیورات ہوتے ہیں۔ وہ بھاری قدموں سے اس

طرف بڑھتا ہے اور حسرت بھری نظروں سے اس لڑکی کو دیکھتا ہے۔ دکان کو دیکھ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ ایک اور دکان پر اسے مکانوں کے نقشے نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک خوبصورت مکان کا نقشہ پسند کرتا ہے۔ جس کے سامنے چھوٹا سا باغیچہ ہے۔ پیچھے چھوٹا سا تالاب اور تھوڑی سی زمین سبزی لگانے کے لیے۔ وہ اس گھر کو اور اس لڑکی کو تصور میں اس طرح سوچتا ہے کہ وہ باغیچہ میں اپنی بیوی کے ساتھ بیٹھا اخبار دیکھ رہا ہے، وہ لڑکی سوٹر بن رہی ہے اور اس کی بچی باغیچہ میں لگے گلاب کے پھول توڑنے جا رہی ہے۔ وہ اس کو منع کرتا ہے ”نہیں“ اس کے منہ سے اچانک نکلتا ہے۔ دوکاندار کہتا ہے نا نہ کیجئے صاحب بہت اچھا مکان ہے۔ پھر وہ اپنی جیب دیکھتا ہے اور سوچتا ہے کہ:

”اس دنیا کے بازار میں اس کا وجود ہی دوسروں کے مقابلے میں

بہت ہلکا ہو گیا ہے“

اور ندامت محسوس کرتا ہے۔ بازار کا آخری سر آنے کی خواہش کرتا ہے۔ اچانک ایک دکان پر ”ستے“ کا لفظ سن کر رکتا ہے۔ لے لیجئے صاحب بس ایک ہی بچا ہے ستادے دوں گا۔ یہ کہانی کا آخری حصہ ہوتا ہے جس میں وہ ستے داموں میں چمکتا ہوا چاقو خریدتا ہے۔ افسانہ کا اختتام مبہم انداز میں ان جملوں کے ساتھ ہوتا ہے اور قاری غور و فکر کرنے پر مجبور ہوتا ہے:

”اور پھر یہ ہوا کہ خوبصورت کپڑے پہنے قیمتی زیورات سے لدی

پھندی اپنی نئی نویلی دلہن کے ساتھ جب وہ اپنے نئے گھر میں

داخل ہوا تو اس کا ہر گوشہ بازار کی ایک سے ایک خوبصورت

چیزوں سے آراستہ تھا۔“

ان سطروں میں اس کی خوشحال زندگی تو سامنے آتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے یا تصور

اس کو افسانہ نگار نے بیان نہیں کیا ہے جس کی وجہ سے قاری غور و فکر کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔

اس طرح سادہ بیانیہ افسانہ مبہم شکل اختیار کر لیتا ہے اور پڑھنے والے کے ذہن پر سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

”رونے کا حق“ رتن سنگھ کی عمدہ کہانی ہے جس میں انھوں نے ایک ڈاکو کی زندگی کو بیان کیا ہے۔ رونا انسان کا فطری عمل ہے۔ اگر ہم کسی بھی تکلیف میں ہوتے ہیں یا کسی حادثے سے گزرتے ہیں تو رونا آتا ہے جس سے انسان اپنے غم یا تکلیف میں تھوڑا سکون محسوس کرتا ہے اس لیے رونا ہر انسان کا فطری حق ہوتا ہے۔ لیکن اس افسانے میں مرکزی کردار ایک لٹیرا ہے اور اپنے بہت سے ساتھیوں کے ساتھ اپنے زخم کی صفائی کراتا ہے۔ وہ زخم جو کچھ دن پہلے معمولی تھا لیکن اب بڑھتے بڑھتے بہت زیادہ تکلیف دہ ہو گیا ہے۔ صفائی کرتے وقت ڈاکٹر اس کی ٹانگ کا سڑا ہوا گوشت نکال کر باہر رکھتا جاتا ہے۔ اس کی پوری ٹانگ زخم کی شدت سے بے کار ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر اس کی ٹانگ کو سن کیے بغیر ہی اس کی صفائی کرتا ہے۔ اس کے درد کی تکلیف کے بارے میں افسانہ نگار لکھتا ہے:

”ڈاکٹر اس کی ٹانگ کو سن کیے بغیر اس کے زخم کاٹ رہا ہے، صاف کر رہا ہے اور قینچی کی کاٹ سے پیدا ہونے والے درد کو اپنی جاں پر یوں جھیل رہا ہے کہ اس کے نیچے کے دباؤ سے چار پائی کی دونوں پائیاں چرچر کرنے لگتی ہیں۔ مگر کیا مجال کہ اس کے ہونٹوں سے ”سی“ یا ”ہائے“ کی آواز نکل جائے۔ یوں درد کی لہر اس کے جسم میں دوڑتی ہے تو اسے لگتا ہے جیسے آگ کا شعلہ اس کی ہڈیوں کو جلاتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کے چہرے پر کئی رنگ آتے اور جاتے ہیں۔“

ان لائنوں سے اس کردار کی تکلیف اور شدید درد کا صحیح پتہ چلتا ہے۔ یہ زخم خود اپنی ہی تلوار کی نوک سے لگنے سے شروع ہوا تھا لیکن معمولی چوٹ سمجھ کر وہ علاج نہیں کرواتا ہے۔ مگر جب تکلیف برداشت سے باہر ہوتی ہے تو اس کے ساتھی ڈاکٹر کو پکڑ لاتے ہیں۔ وہ اپنے ساتھیوں کے سامنے حوصلے و ہمت اور اپنی بہادری کو بنائے رکھنے کے لیے کسی بھی قسم کی کوئی تکلیف دہ آواز نہیں نکالتا بلکہ مسکرا نے کی ناکام کوشش ضرور کرتا ہے۔ چونکہ اس کے ساتھی اس کے ایک حکم پر خون کی ہولی کھیلنے کو تیار رہتے ہیں اس لیے ایسے لوگوں کا سردار بھلا کسی زخم کی تکلیف سے کیسے آنسو بہا سکتا ہے۔ ساتھی مرکزی کردار کی ہمت کی داد دیتے ہیں۔ لیکن دل ہی دل میں اس کو اپنی بے بسی پر رونا آتا ہے۔

”ان کی تعریف کے الفاظ اس کے جسم و جاں میں اس کے دل کی

گہرائیوں میں تیر بن کر چبھ رہے تھے۔ اسے اپنی مجبوری پر رونا

آ رہا تھا کہ وہ رونا چاہ رہا ہے۔ اور رو نہیں پا رہا ہے۔ اسے درد ہو

رہا تھا اور برداشت سے باہر ہو رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ کم از کم ایک

دفعہ اس کے ہونٹوں سے ہائے کی آواز نکل جائے تو اسے کچھ

راحت مل جائے۔ اس کی آنکھوں کے پیچھے رکے ہوئے آنسو

بہہ نکلیں تو شاید اسے کچھ سکون میسر ہو۔“

ساتھیوں کے جانے کے بعد یہ درد آخر کار ہائے کی آواز میں ڈھل جاتا ہے اور اس

کے ذہن میں کئی نئے پرانے واقعات وہ دردناک سلوک کی تصویریں جو بھی اس نے

بے قصور لوگوں کے ساتھ کیے تھے۔ گولیوں کی بوچھاریں، مردہ جسم پر روتے ہوئے لوگ جو

اس کی گولیوں کا شکار ہوئے تھے، یہ یادیں تکلیف میں مزید اضافہ کرتی ہیں۔ وہ اپنے کیے

گئے اعمال پر پشیمان ہوتا ہے اور اس تکلیف کو برداشت کرتے ہوئے سوچتا ہے۔ رونے کا مجھے کوئی حق نہیں ہے کیونکہ اس نے ہزاروں لوگوں کے آنسو بہائے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ اس فطری عمل سے باہر نہیں آپاتا بلکہ ایک آنسو کے پیچھے آنسوؤں کی لڑ اس طرح لگ جاتی ہے جیسے رانفل سے گولیوں کی بوچھاڑ ہو رہی ہو۔ افسانہ کی آخری سطر یہ ہے

”اس کے ہونٹوں سے بار بار یہ الفاظ نکل رہے ہیں اور اس کی آنکھیں، انھوں نے تو ایسی جھڑ لگا دی ہے کہ اس کا سارا وجود بھیگا جا رہا ہے۔“

یہ انسان کے فطری عمل کو پیش کرنے والی ایک عمدہ کہانی ہے جس میں مرکزی کردار اپنے گناہوں کو محسوس کرتا ہے۔ چونکہ کسی گناہ کے بعد غلطی کا احساس ہونا انسانیت کی علامت ہے یعنی کتنا ہی برا انسان کیوں نہ ہو لیکن انسانیت کہیں نہ کہیں ضرور چھپی رہتی ہے۔

”سب کچھ غلط ہو گیا“ کہانی میں دو بنیادی کردار ہیں۔ ان میں سے ایک کو ”میں“ اور دوسرے کردار کو خورشید کا نام دیا گیا ہے۔ ساتھ ہی کہانی کا عنوان بھی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

”میں اور خورشید مل کر ایک گھروندہ بنا رہے تھے۔ چاروں دیواریں کھڑی ہو گئیں۔ ان میں ایک دروازہ اور دو کھڑکیاں بھی لگا دی گئیں۔ چھت ڈال رہے تھے کہ اچانک اڑاڑا دھم، چھت نیچے گر گئی اور اس کے ساتھ ہی چاروں دیواریں بھی ڈھے گئیں اور اب ہمارے سامنے ایک گھر کے بجائے ایک مٹی کا ڈھیر پڑا تھا جس کے نیچے دروازہ ہے اور کھڑکیاں ہماری امیدوں کی

طرح دب کر رہ گئی تھیں۔“

اسی طرح ایک مرتبہ وہ کنویں سے پانی نکالتے ہیں اور پانی کا بھرا ہوا گھڑا بھاری ہوتا ہے جس کو کھینچنے میں خاصی دقت پیش آتی ہے۔ کوشش کے باوجود ڈوری ہاتھ سے پھسل جاتی ہے۔ پانی کا گھڑا ڈوری کے ساتھ پانی میں گر جاتا ہے۔ ان دونوں کا عکس پانی میں ہلتا ہوا نظر آتا ہے۔ دونوں کہتے ہیں ”سب غلط ہو گیا“۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ جوانی کے چوراہے پر آکر دونوں کچھڑ جاتے ہیں۔ وہ خورشید کو تلاش کرتا ہے اور اس کا سایہ تک اس کو نہیں ملتا۔ آنکھوں میں آنسو تیرتے ہیں اور خاک میں گر کر خاک ہو جاتے ہیں۔

آخر میں رتن سنگھ نے تینوں واقعات کو ایک ساتھ بڑے انوکھے انداز میں اس طرح مدغم کر دیا ہے کہ افسانہ کی وضاحت کافی حد تک ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ عبارت:

”اور اب عالم یہ ہے کہ زندگی کی مسافت طے کرتے ہوئے جب ارمانوں کا گھر وندہ اڑا اڑا دھم ڈھے کر مٹی کا ڈھیر بن جاتا ہے یا جب امید کی ڈوری میرے ہاتھوں سے چھوٹ کر پانی کے گھرے سمیت ناامیدی کے گہرے کنویں میں گر پڑتی ہے اور تصور کی اونچی شاخ سے گرتا ہوا میں ہوا میں معلق رہ کر حالات کی سنگ لاخ زمین پر آکر گرتا ہوں تو اس وقت میرے وجود میں چھپے ہوئے کرب اور درد کو کوئی نہیں دیکھ پاتا۔“

بنیادی طور پر یہ محبت کی داستان ہے جس کو افسانہ نگار نے مختلف اور دلچسپ طرز سے تخلیق کیا ہے۔ یہ مختصر کہانی اپنے اندر گہری معنویت رکھتی ہے۔

مرکزی کردار کے درد و کرب کو کوئی نہیں دیکھ پاتا لیکن اسی طور پر سب اس کا احوال

پوچھتے ہیں:

”کہیے مزاج کیسا ہے؟ چہرے پر جھوٹی مسکراہٹ کے ساتھ کہنا

پڑتا ہے ”سب خیریت ہے۔“

ان جملوں سے سماج و معاشرے کی رسمی گفتگو پر ہلکا سا طنز محسوس ہوتا ہے۔ کہانی کی

آخری سطریں اس درد و کرب کو پوری طرح نمایاں کرتی ہیں:

”ایسا کہتے ہوئے میرے اندر کا درد پھر جاگ اٹھتا ہے اور آنکھیں پلکوں کے پیچھے آنسو

چھپائے خورشید کو تلاش کرنے لگتی ہیں جس کے ساتھ مل کر اونچی آواز میں کہا جاسکے کہ

”سب غلط ہو گیا۔“

یہ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔

قاضی عبدالستار

قاضی عبدالستار ۹ فروری ۱۹۳۳ء کو مجھڑہٹ، سیتاپور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام قاضی عبدالعلی تھا۔ ابتدائی تعلیم وطن میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی۔ ۱۹۵۴ء میں ایم۔ اے میں گولڈ میڈل حاصل کیا۔ ”اردو شاعری میں قنوطیت“ کے موضوع پر مقالہ لکھ کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۵۵ء میں پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ اور ادبی خدمات کے اعتراف میں ۱۹۷۴ء میں پدم شری کے خطاب سے نوازا گیا۔ ۱۹۵۶ء میں تحقیقی مقالہ لکھنے کے دوران ہی ان کا تقرر عارضی لکچرر کی حیثیت سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبہ اردو میں ہو گیا۔ ۱۹۶۱ء میں پرمائنٹ لکچرر اور ۱۹۶۷ء میں ریڈر ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں پروفیسر کی حیثیت سے درس و تدریس کے فرائض انجام دیئے۔ ۱۹۸۸ء میں ان کا تقرر صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے ہوا۔ ۱ اور ۱۹۹۳ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”آئینہ ایام“ ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا۔

قاضی عبدالستار نے بہت کم سنی سے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ ۱۹۴۶ء میں ان کا پہلا افسانہ ”ندھا“ شارب لکھنوی کی ادارت میں لکھنؤ سے شائع ہونے والے رسالے ”جواب“ ۱۹۴۷ء میں مدیر کے آدھے صفحے کے تعریفی نوٹ کے ساتھ چھپا۔ اس کے بعد ”گوتی کی آواز“ ترقی پسندوں کے رسالے ”شاہراہ“ میں ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ ابتدائی ادبی سفر میں قاضی صاحب شاعری بھی کیا کرتے تھے لیکن شاعری کا سلسلہ زیادہ دیر تک نہیں چلا اور انھوں نے پیتل کا گھنٹہ، مالکن، رضو باجی، ٹھا کر دوارہ، گرم لہو میں غلطیاں اور مجرئی جیسے یادگار افسانے بھی تخلیق کئے۔ لیکن وہ ایک منفرد اور ممتاز ناول نگار کی حیثیت سے مقبول

ہوئے اور ان کی شہرت کا سبب ان کے ناول بنے۔ ان کا پہلا ناول ”شکست کی آواز“ کے نام سے منظر عام پر آیا جو بعد میں ”دور چراغ محفل“ اور ”پہلا اور آخری خط“ کے عنوانات سے بھی شائع ہوا۔ شب گزیدہ، تجو بھیا، صلاح الدین ایوبی، بادل، غبارِ شب، داراشکوہ، غالب، حضرت جان اور خالد بن ولید ان کے مشہور ناول ہیں۔

پروفیسر قاضی عبدالستار آزادی کے بعد کے اہم فکشن نگاروں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے شہری اور دیہی زندگی دونوں کے مسائل پر کہانیاں لکھیں۔ ان کے موضوعات کسی ایک محور پر نہیں رہتے بلکہ ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے یہاں جاگیردارانہ تہذیب کے خاتمے کا شدید احساس ملتا ہے۔ محمد حسن ان کے افسانوں کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

”ان کی کہانیوں میں پریم چند کے بعد پہلی بار دیہات کی سچی تصویر کشی ہوئی ہے۔ یہ دیہات پریم چند کے زمانے کی طرح معصوم بھی نہیں ہے۔ اس میں نہ محض ظالم زمیندار ہیں نہ محض مظلوم کسان بلکہ لٹے ہوئے زمیندار اور پرانی آن بان کو کسی طرح وہ قائم رکھنے کے جتن کرتے ہیں اور کسانوں کا ابھرتا ہوا مالدار طبقہ نئی طاقت کو حاصل کرنے اور اپنے نئے حاصل کئے ہوئے تمول کے اظہار کے راستے سوچتا دکھائی دیتا ہے۔“ ۱

قاضی عبدالستار کی کہانیوں میں پریم چند کی طرح صرف مزدور طبقہ اور مظلوم کسان ہی نظر نہیں آتا بلکہ وہ زمیندار بھی نظر آتے ہیں جو وقت کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو چکے ہیں۔ لیکن پھر بھی اپنی جاتی ہوئی شان و شوکت کو قائم رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں

افسانوں میں ان اقدار و روایات کے ختم ہونے کا شدید احساس نمایاں ہوتا ہے جو قصبات کے مسلمانوں کا طرہ امتیاز تھیں۔ قاضی عبدالستار کا تعلق ایک زمیندار گھرانے سے ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر احمد خاں لکھتے ہیں:

”قاضی صاحب کا تعلق تعلقدار گھرانے سے ہے۔ وہ اپنے خاندان کے ایسے فرزند ہیں جن پر پورے خاندان کا لاڈ پیار بچھا ور رہتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے خاندان میں ان کے علاوہ کوئی بیٹا نہیں تھا۔ اکیلا ہونے کا انھوں نے ۱۸ سال تک نہ صرف فائدہ اٹھایا بلکہ ناز برداری کی ریاست پر حکومت بھی کی۔ انھوں نے جب آنکھیں کھولیں تو جاگیردارانہ نظام اپنے شباب پر تھا۔ انہیں ہر طرح کی سہولت آرائش اور عیش و عشرت کا سامان مہیا تھا انھوں نے کھلی آنکھوں سے جاگیرداروں کی شان و شوکت کا عروج دیکھا اور ان کی تہذیبی قدروں کو ٹوٹتے بکھرتے بھی دیکھا۔ اگرچہ زندگی کی تمام خوشیاں انہیں میسر تھیں لیکن کچھ لمحے ایسے بھی آئے جب انہیں بے رحم وقت اور حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ غرض کہ ایک ایسے ماحول میں ان کی پرورش ہوئی جو باطن کھوکھلا پن جھوٹی وضع داری اور ریا کاری کا جامہ زیب تن کر کے صفحہ نظام پر نمودار ہوا جس کا اثر ان کے افکار میں خاطر خواہ نظر آتا ہے۔“ ۱

۱۔ ڈاکٹر احمد خاں، قاضی عبدالستار: فکر، فن اور فنکار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶

قاضی عبدالستار کی تخلیقات پر اس ماحول کی گہری چھاپ ہے جس ماحول میں ان کی پرورش ہوئی۔ قاضی صاحب افسانے کے سلسلے میں اس بات کے قائل ہیں کہ افسانے میں لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی ہو۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”افسانہ تکنیک کی بھول بھلیوں کا نام نہیں ہوتا۔ فرد کے ذہن کا گورکھ دھندہ نہیں ہوتا۔ افسانہ ایک ایسا آرٹ ہے جس میں دنیا کے کسی پہلو انسانیت کے کسی رخ کو کسی علم کے سہارے اس طرح بن دیا جائے کہ پڑھنے والوں کی کم سے کم ایک اہم اقلیت لطف اندوزی اور بصیرت حاصل کر سکے۔“ ۱

قاضی عبدالستار کا خاص موضوع جاگیردارانہ نظام اور زمیندارانہ تہذیب کا زوال اور اس کے اثرات ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں ان مسلم گھرانوں کی کہانی پیش کرتے ہیں جو تقسیم ہند سے پہلے نہایت شان و شوکت کی زندگی بسر کرتے تھے اور اب بعد کے زوال پذیر دور میں انتہائی مجبوری اور بے بسی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا پس منظر بیشتر سیتاپور کے قصبات اور گاؤں ہیں۔ اس موضوع پر قاضی عبدالستار نے بہت سی کہانیاں لکھیں جن میں سب سے زیادہ مقبولیت ”پیتل کا گھنٹہ“ کو حاصل ہوئی۔ یہ افسانہ ایک طرح سے زمیندارانہ نظام و تہذیب کے زوال کا مرثیہ کہا جاسکتا ہے۔ ان کی اس کہانی سے تہذیبی قدروں اور روایتوں کے ختم ہونے کا شدید احساس ہوتا ہے۔

افسانہ ”پیتل کا گھنٹہ“ میں قاضی عبدالستار نے قاضی انعام حسین کی زمینداری کے خاتمے سے پیدا شدہ اثرات کو نہایت پراثر انداز میں پیش کیا ہے۔ بنیادی کردار قاضی انعام حسین جن کی کسی زمانے میں ریاست ہبسول میں بڑی دھاک تھی۔ ان کی عزت و شہرت کے

چرچے ہوا کرتے تھے لیکن اب بے بسی، لاچاری کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ حکومت کی سرپرستی جاتی رہی تو یک لخت بے سہارا ہو گئے۔ خاندانی شان و شوکت میں کوئی کمی نہ آئے اس کے لئے ایک ایک کر کے گھر کے قیمتی اثاثے کو قربان کر دیتے ہیں۔ ریسانہ شان و شوکت کی آخری نشانی ”پیتل کا گھنٹہ“ جو ایک صدی سے اعلان ریاست کے طور پر بھسول کی ڈیوڑھی میں بجایا جاتا تھا۔ لیکن داماد کی خاطر تواضع اور تہذیبی قدروں کے تحفظ کی خاطر اس پیتل کے گھنٹے کو بھی بیچ دیتے ہیں اور اس کے باوجود انہیں اپنے مہمان سے نظر ملانے میں شرم محسوس ہوتی ہے اور اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ داماد کی خاطر داری ان کی روایتی شان و شوکت کے مطابق نہ ہو سکی۔

افسانہ نگار کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انھوں نے قاضی انعام حسین کی گھریلو زندگی اور زوال کو بڑے حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی سماجی رشتوں اور قدروں پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کی پاسداری کے لئے وہ ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اور یہ کوشش صرف دکھاوے کے لئے یا اپنی گزشتہ شان و شوکت دکھانے کے لئے نہیں ہوتی بلکہ ان کے اندر اپنے رشتہ دار کے لئے خلوص ہے۔ جس کے لئے وہ اپنے اقتدار کی آخری نشانی کو بھی قربان کر دیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے گھر کی بد حالی کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ ڈیوڑھی کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ جب واحد متکلم قاضی انعام حسین کے گھر پہنچا تو ٹوٹی پھوٹی فسیل بند دیواروں سے آراستہ ڈیوڑھی اپنے مفلوک الحال آقا کے بُرے دنوں کی داستان بیان کر رہی تھی۔ اور قاضی انعام کی بیوی اپنے رشتہ دار کے خیر مقدم کے لئے آتی ہیں تو الگنی پر پڑی مارکین کی دھلی چادر کو دوپٹے کی جگہ اوڑھ لیتی ہیں۔ اور چادر کے ایک سرے کو اتار لبا کر دیتی ہیں کہ ان کے دامن میں لگا ہوا پیوند چھپ جائے۔ مفلسی کے اس انداز کو افسانہ نگار نے بڑی چابکدستی سے حقیقی جامعہ پہنایا ہے۔

”پیتل کا گھنٹہ“ اکہرے پلاٹ کی سادہ سی کہانی ہے جس میں بے جاتفصیلات سے گریز کیا گیا ہے اور تمام واقعات کو مؤثر و دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی منطقی انداز میں آگے بڑھتی ہے اور کرداروں کے خدو خال پورے تاثر کے ساتھ نمایاں ہوتے جاتے ہیں۔ افسانہ کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ قاضی انعام حسین کے شاندار ماضی اور حال کی ابتری کے امتزاج سے صورت حال پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے۔ افسانے کا راوی جو رشتے میں قاضی انعام حسین کا داماد بھی ہے، ایک مدت کے بعد ریاست ہمسول سے گزر رہا ہوتا ہے تو اسے نہ صرف اپنی شادی یاد آ جاتی ہے بلکہ قاضی صاحب کی شان و شوکت اور جاہ و جلال کی پوری داستان آنکھوں میں آ جاتی ہے۔ اور اس طرح کہانی کا واحد متکلم پگڈنڈیوں سے چل کر کسی طرح قاضی انعام حسین کے در دولت پر پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

دیگر افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری میں ان تمام مسائل کو تو شامل کیا جو غریب کچلے ہوئے بے سہارا طبقے کی محرومیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن ان مثبت قدروں کو فراموش کر گئے جن کے تحفظ کی خاطر قاضی انعام حسین نے اپنے اسٹیٹس سمبل کی بھی پروا نہیں کی اور داماد کی خاطر تواضع کو خاص اہمیت دی۔ حقیقت نگاری کا یہ وصف قاضی عبدالستار کے یہاں ہی ملتا ہے۔ ”پیتل کا گھنٹہ“ ان تمام کہانیوں میں منفرد افسانہ ہے اور ان کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔

قاضی عبدالستار کا ایک اور افسانہ ”مالکن“ بھی ہے۔ اس کہانی میں بھی انھوں نے زمینداروں کی سماجی پس ماندگی کی تصویر عہدگی کے ساتھ کھینچی ہے۔ جس میں مالکن عہد پارینہ کی بکھری ہوئی کرچوں کو سمیٹ کر اپنی زندگی بسر کر رہی ہیں۔ اس افسانہ میں قاضی عبدالستار نے جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ اور اس سے متاثر زمینداروں کی معاشی بد حالی اور اقتدار کی پامالی کی عکاسی کی ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار مالکن پرانی قدروں اور یادوں کو سینے سے

لگائے ہوئے اس حویلی میں اپنی زندگی کے دن گزار رہی ہیں اور موت کا انتظار کرتی ہیں۔ مالکن کی داخلی کشمکش اور دیگر خارجی واقعات کے ذریعے کہانی تشکیل پاتی ہے۔ آزادی کے بعد مالکن کو بیک وقت کئی مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جن کا مقابلہ وہ حوصلے کے ساتھ انتہائی ثابت قدمی سے کرتی ہیں۔ سب سے پہلے شوہر کا سایہ سر سے اٹھ جاتا ہے اور کسٹوڈین یہ ماننے کو تیار نہیں ہوتا کہ ان کے شوہر کا انتقال ہوا ہے۔ بلکہ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ پاکستان ہجرت کر گیا ہے۔ مالکن اس سلسلے میں اپنا حق حاصل کرنے کے لئے سرکار سے مقدمے لڑتی ہیں جس میں اپنے تمام زیور فروخت کر دیتی ہیں لیکن حوصلہ نہیں چھوڑتیں اور عدالت یہ تسلیم کر لیتی ہے کہ مالکن کے شوہر میر محمد علی نے پاکستان ہجرت نہیں کی بلکہ ان کا انتقال ہوا ہے۔ لیکن جیت کی خوشی بھی مالکن کو نہیں مل پاتی دوسرے دن ہی خبر ملتی ہے کہ زمینداری ختم کر دی گئی ہے اور مالکن کے ہاتھ کچھ نہیں آ پاتا۔ گھر کی تنگی روز بروز بڑھتی جاتی ہے لیکن مالکن خود اعتمادی کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرتی رہتی ہیں۔ دھیرے دھیرے فاقوں کی بھی نوبت آ جاتی ہے تو وہ گھر کے پرانے نوکر چودھری گلاب کو بلواتی ہیں۔ اس سے گھر کی تنگی سے نمٹنے کے لئے گرتوں کی سلائی کرنے کا مشورہ کرتی ہیں۔ اور تاکید کرتی ہیں کہ یہ بات صیغہ راز ہی میں رہے۔ چودھری یہ حالات دیکھ کر بہت افسردہ ہوتا ہے۔ خود بازار جا کر کپڑا خرید لاتا ہے۔ لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ دن نہیں چل پاتا۔ چودھری کے گھر والے اس پر مالکن سے ناجائز تعلقات کا الزام لگاتے ہیں۔ بوڑھا چودھری اپنی اولاد سے یہ الزام سن کر دیوانہ سا ہو جاتا ہے اور بالآخر خودکشی کر لیتا ہے۔ لوگوں کے لئے یہ ایک مزے دار کہانی بن جاتی ہے۔ اور مالکن رسوائی اور ذلت کے باوجود ثابت قدمی کے ساتھ زندگی سے لڑتی رہتی ہیں۔ دلکش بیانیہ اور فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے کہانی کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں خود کلامی کے ذریعے بھی کہانی آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

”ذنب النساء بیگم.....تم ان شریف زادیوں کی اولاد ہو جن کی تلوار نے سلطنتوں کی تقدیریں لکھی ہیں اور تخت و تاج کے فیصلے کئے ہیں۔ تم ان درویشوں کی بیٹی ہو جن کے قلم نے قرآن شریف نقل کئے ہیں اور پیٹ بھرا ہے۔ تم تلوار نہیں ہلا سکتیں..... تم قلم نہیں اٹھا سکتیں..... لیکن تم سوئی تو چلا سکتی ہو۔“

اوپر کے اقتباس سے مالکن کے افکار، داخلی کشمکش، آب و اجداد کی شان و شوکت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ ان سطروں میں ماضی کی یاد کے ساتھ ساتھ زمانہ حال میں زندگی کو ایک نئے طریقے سے سمجھنے کا راستہ مل جاتا ہے کہ انسان کی زندگی بدلتی رہتی ہے۔ حالات کبھی یکساں نہیں رہتے اور انسان کو ہر صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ اگر کہانی کے دوسرے پہلو پر غور کیا جائے تو افسانہ حوصلہ افزائی کی بہترین مثال بھی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کا وہ علامتی کردار ہے جو تمام دشواریوں کا سامنا کرتے ہوئے زندگی سے جڑے رہنے اور ہمت کے ساتھ حالات سے نمٹنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

”کھا کھا“ بھی قاضی عبدالستار کا ایک عمدہ افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسی بد نصیب عورت کی کہانی ہے جس کو ’کھا کھا‘ کہا جاتا ہے اور جس نے تمام تر جو رستم کو تنہا سہا ہے۔ یہ مرکزی کردار یعنی ’کھا کھا‘ اپنی عظیم الشان پھاٹک کی کھڑکیوں پر سفید لباس میں تنہا کھڑی رہتی ہے۔ پھر کہانی میں افسانہ نگار گزشتہ ایام کے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ جب ’کھا کھا‘ سولہ برس کی تھی تو باپ کا انتقال ہو گیا تھا۔ سترہ برس میں ہی شادی کر دی گئی۔ اٹھارہ میں آئیں تو ماں کا انتقال ہو گیا۔ جب انیس کی ہوئیں تو بیوہ ہو گئیں۔ بیس تک پہنچتے پہنچتے کوکھ بھی اجر

جاتی ہے۔ یعنی جوانی کے چند سالوں میں ہی سارا کھیل ختم ہو گیا۔ پھر بھی یہ عورت اپنی ہمت کے ساتھ زندہ ہے اور اتنی عزت کے ساتھ جہاں سے گزرتی ہیں تو بہو بیٹیاں احتراماً کھڑی ہو جاتی ہیں۔

’کھا کھا‘ کے علاوہ کہانی میں ایک اور کردار ’بابا‘ کا ہے جو دوسروں کے لئے خوف کی علامت بن کر یاد کئے جاتے ہیں اور انہوں نے اس مجبور و بے کس بیوہ کا اس وقت بہت ساتھ دیا جب کھا کھا کا کوئی بھی پرسانِ حال باقی نہ رہ گیا تھا۔ اس وقت بابا نے ان کی بہت ہمت افزائی کی اور حوصلہ دلایا۔

پھر افسانے میں راوی کچھ گزرے ہوئے واقعات کو یاد کرتا ہے جو افسانے کی فضا بندی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اور ایک خاص دور، خاص معاشرے اور تہذیب کا نقشہ سامنے آتا ہے۔ مثلاً چند سطر یہ ملاحظہ ہوں:

”میں تھا تو چھ سات سال کا..... میں مغرب کی نماز تک سوچتا رہا کہ بابا مغرب کی نماز کے بعد ہی کھانا کھانے اندر جایا کرتے تھے۔ خیر نماز ہوئی اور بابا حسب معمول اٹھے۔ میں نے ان کی بائیں ہاتھ کی باہر نکلی ہوئی شہادت کی انگلی مٹھی میں دبائی۔ ایک آدمی لالٹین لے کر آگے آگے چلا اور دو آدمی کندھوں پر لٹھ لے کر پیچھے ہوئے میرے ہوش میں پہلی بار پھانک کھلا جیسے آدمیوں کو کولھو میں پیلا جا رہا ہو اور وہ چیخ رہے ہوں۔ اندر لالٹین چل رہی تھی لیکن اندھیرا اندھیرا سا لگ رہا تھا۔ آدھے آہنگن میں کھا کھا کھڑی تھیں۔ سر سے پاؤں تک سفید جیسے قبر سے نکلی ہوں یا آسمان سے اتری ہوں تخت پر دسترخوان لگا ہوا تھا

اور بہت سے دوہرے پیالے چنے ہوئے تھے اور سامنے

باورچی خانہ میں دو عورتیں پھلکے پکار رہی تھیں۔“

اس اقتباس کے ذریعے عبدالستار نے اس دور کی تہذیب کی مکمل عکاسی کر دی ہے۔ بابا کا شان و شوکت کے ساتھ نکلنا، کھا کھا کا آنگن کے بیچ میں کھڑے ہو کر استقبال کرنا، بابا کا رعب و دبدبہ پیالوں کا سجا ہونا اور عورتوں کا گرم گرم پھلکے سینکنا ان مناظر اور کرداروں کے افعال و اعمال کے اس دور کی تہذیب اور اس کی شان و شوکت کی فضا قائم ہوتی ہے۔ یہ افسانہ نگار کی تکنیکی خوبی ہے۔ اس سے قاری کا تجسس بڑھتا جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے کہانی کو ایک بچہ کی زبانی بیان کیا ہے۔ جس کے سبب ہر واقعہ سچ اور اہم محسوس ہوتا ہے۔ کہانی کے اختتام میں کھا کھا کی ساری عظمت اور اہمیت اس لمحے ختم ہو جاتی ہے جب اچانک بابا کا انتقال ہو جاتا ہے اور کھا کھا کسی کونے میں کھڑی خود کو بھی مردہ محسوس کرتی ہے۔ کیونکہ وہ کھا کھا کا آخری سہارا تھے۔ بابا کی موت کے ساتھ افسانہ کا بھی اختتام ہو جاتا ہے۔

کہانی کا انداز بیان سادہ ہے۔ اور ایسی تکنیک کا استعمال نہیں کیا گیا ہے جس سے قاری کو کسی طرح کی دقت محسوس ہو۔ واقعات تسلسل کے ساتھ اس طرح آگے بڑھتے ہیں جس میں قصہ گوئی کا احساس حاوی رہتا ہے۔ افسانے کے کردار بہت مناسب رفتار سے ابھرتے ہیں۔ کہانی کا اختتام بابا کی موت پر ہونا محرم اور امام باڑے کے منظر کو دکھانا افسانے کو علامتی انداز میں ڈھال دیتا ہے یعنی محرم میں بابا کا انتقال ہونا ایک عظیم الشان موت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور پڑھنے والا پوری طرح سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

”کتابیں“ کہانی بھی مسلمان گھرانوں کی روایتی تہذیب اور پرانی قدروں کی

حامل نظر آتی ہے۔ جو ”کھا کھا“ سے کافی حد تک ملتی جلتی ہے۔ اس میں بھی کہانی کا مرکزی کردار ایک بیوہ عورت ہے۔ ایک جوان بیوہ کے کردار کو افسانہ نگار نے بہت ساری سماجی اور نفسیاتی الجھنوں میں پھنسا ہوا اور عجیب و غریب تفکرات میں مبتلا دکھایا ہے۔ کہانی مرکزی کردار کے ذہنی خلفشار پر مبنی گئی ہے۔ دوسری طرف افسانہ میں جنسی جھلک بھی نظر آتی ہے جس کو افسانہ نگار نے ذہنی وابستگی تک ہی محدود رکھا ہے۔ کہانی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے کہ ”اس کے شوہر کا چوتھا فاتحہ تھا“ یعنی مرکزی کردار بیوہ ہو چکی ہے۔ پس منظر میں بارش کا بیان ہے جو کہ آنسوؤں کی علامت ہے۔ سدّ و اس بیوہ عورت کا نام ہے۔ اس کے بھائی جان آتے ہیں اور اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں۔ کہتے ہیں باہر والا کمرہ پندرہ روپے ماہوار پر اٹھا دیا ہے۔ میرے اسکول کا ماسٹر ہے اور شریف آدمی ہے۔ اس طرح ماسٹر صاحب کرایہ دار بن کر آتے ہیں۔ مزید رقم دے کر کھانا بھی وہیں کھاتے ہیں۔ سدّ و ماسٹر جی میں کچھ دلچسپی لینے لگتی ہے اور ماسٹر جی سے کتاب لانے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ پھر وہ موجودہ ماحول اور ذہنی عیاشی سے ہٹ کر اپنے شوہر کو یاد کرتی ہے۔ اُسی کتاب کو وہ اپنی بیٹی رشو کے تکیے کے نیچے دیکھ کر چونک جاتی ہے جس میں لکھا ہوتا ہے ”میری چاند (رشو) تم خواہ مخواہ امی سے ڈر کے بھاگ جاتی ہو“ ماسٹر صاحب اور اپنی بیٹی کے اس تعلق کو جان کر وہ تفکرات میں پھنس جاتی ہے۔ پھر کہانی مزید موڑ لیتی ہے کہ سدّ و کے بھائی جان آتے ہیں اور اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اگر ماسٹر ٹھیک ہوں تو رشو کی شادی ماسٹر سے کر دی جائے۔ یہ سنتے ہی اس کے ذہن میں دھماکہ سا ہوا۔ تفکرات میں پھنسی سدّ و کبھی بیٹی کو دلہن کے روپ میں سوچ کر خوش ہوتی ہے اور کبھی ماسٹر صاحب کے ساتھ خود کو بھی ملوث دیکھتی ہے۔ خیالات کی اس کشمکش میں الجھے ہوئے کردار کو افسانہ نگار نے مؤثر انداز میں تخلیق کیا ہے۔ کبھی کبھی اس کے دل میں انتقام لینے کے برے خیالات بھی آتے ہیں کہ ماسٹر صاحب کو بدنام کر دے۔ سوچ

کے اس لمبے سفر کے بعد اچانک دروازے پر کنڈی کھٹکھٹا کر ماسٹر صاحب اندر آتے ہیں اور بھیگے ہوئے کپڑوں میں ہونے کی وجہ سے چائے کی فرمائش کرتے ہیں اور سدّ و سب کچھ بھول کر ایک بیوہ عورت اور اپنی جوان بیٹی کی ماں بن کر ان کو چائے دیتی ہے اور ماسٹر صاحب کو اپنے داماد کی شکل میں دیکھتی ہے اور اپنے تمام خیالات پر شرمسار ہوتی ہے۔ انہی جذبات کے ساتھ کہانی ختم ہوتی ہے۔

کہانی میں قاضی عبدالستار نے جنس کے موضوع کو نہایت نفاست اور سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانے میں کرداروں کے آپسی مکالمے سے زیادہ افعال و حرکات اور خیالات کے ذریعے ایک خاص کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ اس کی بیٹی رشوا ایک کم عمر نو خیز لڑکی ہے جو کمسنی کے باعث اپنی حرکات و سکنات کا حقیقی اور سچا اظہار کرتی ہے۔ افسانے کا بیانیہ لہجہ ایک مخصوص دور اور معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ساتھ ہی واقعات کے مسلسل بیان نے کہانی میں بھرپور تاثر پیدا کر دیا ہے۔

چونکہ قاضی عبدالستار کو تاریخ کی منظر کشی کرنے پر بھرپور دسترس حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر تخلیقات تاریخ سے متعلق ہوتی ہیں۔ افسانہ ”نیا قانون“ میں لکھنؤ کی نوابی تہذیب اور انگریز ریزیڈنٹ کی شان و شوکت کو عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانے کا آغاز ایک ایسے منظر سے ہوتا ہے جب انگریز فوجیوں سے نواب ریزیڈنٹ بہادر کی کوٹھی پٹی پڑی تھی۔ تمام برجوں اور فرازوں پر توپیں چڑھا دی گئی تھیں۔ ہر طرف انگریز سواروں اور پیادوں کا جم غفیر تھا۔ غرض ہر طرف احتیاطی تدابیر کی گئی تھیں۔ نواب ریزیڈنٹ بہادر نے اپنے منصوبے کی تکمیل کے لئے وزیراعظم نواب علی نقی خان اور وکیل السلطنت مومن الدولہ کو اپنے فوجی دربار میں مدعو کرتے ہیں۔ انگریز فوجیوں کی نگرانی

میں دونوں ریز یڈنٹ کی بارگاہ میں پیش ہوئے اور پھر میرٹھی صلابت علی کو حکم ہوا کہ گورنر جنرل بہادر کے فرمان کو گوش گزار کرے۔

وزیر نے جب بادشاہ کو یہ اطلاع دی کہ انگریزوں نے اودھ پر قبضہ کر لیا تو اس کی آنکھیں حیرت سے تن گئیں اور شہنشاہی جوش سر سے پیر تک ابلنے لگا۔ درباری مصائب بادشاہ کے ارد گرد جمع تھے۔ اس وقت نواب ریز یڈنٹ کے محل میں اس طرح داخل ہوا جیسے وہ اپنے ماتحت سے ملنے گیا ہو۔ بادشاہ نے یہ جانتے ہوئے کہ انگریزوں سے مقابلہ کرنے کے لئے اس کے پاس فوجی قوت نہیں ہے لیکن اس کے باوجود اس نے شاہی رعب اور جاہ و جلال کی بیساکھی پر کھڑے ہو کر ریز یڈنٹ کو مخاطب کیا۔

”اب ریز یڈنٹ کو ایسی لڑائی دکھلائیں گے جس کی نظیر دنیا کا کوئی

دربار پیش نہیں کر سکتا۔“

لیکن یہ بادشاہ کا وہم تھا اور ریز یڈنٹ کے ایک ہی اشارے پر بادشاہ کو قید کر لیا گیا، شاہی پرچم اتار لئے گئے۔ کچھ شاہی افسروں کو قید کر لیا گیا۔ جگہ جگہ سینکڑوں برچیوں کے کڑکنے کی آوازیں آنے لگیں اور جلد ہی یہ شورش سٹائلے میں تبدیل ہو گئی اور ایک نئے نظام اور نئے قانون کا نفاذ ہوتا ہے۔ بادشاہ بیزاری کے ساتھ ریز یڈنٹ کو تاجر گھوڑا اور خود کو شیر سے تعبیر کرتا ہے۔ مثلاً

”جب دنیا پرانی ہو جاتی ہے تو نئی دنیا کے لئے نئے قانون وضع

ہوتے ہیں اور اب زمانہ آگیا ہے کہ تاجر گھوڑا بادشاہ شیروں پر

غالب ہوتا جائے گا کہ آج یہی قانونِ قدرت ہے۔“

ان سطروں میں بادشاہ کی بے بسی اور حقیقی صورتِ حال کو قاضی صاحب نے بخوبی

برتا ہے۔ اسی طرح دوسری مثالیں افسانے میں ابتداء سے آخر تک نظر آتی ہیں۔ مثلاً اس دور

کی طرز زندگی کو قاضی صاحب نے اس طرح سے بیان کیا ہے کہ ہو بہو منظر کشی ہو جاتی ہے۔

”ریزیڈنسی نواب ریزیڈنٹ بہادر کی کوٹھی کے بجائے انگریزوں کی چھاؤنی معلوم ہوتی تھی۔ تمام بُرجوں اور فرازوں پر توپیں چڑھی ہوئی تھیں۔ راؤٹیو اور گمز یوں کا پورا جنگل لہلہا رہا تھا۔ حضار پر انگریز سواروں اور پیدلوں کا ہجوم تھا۔ دونوں پھاٹکوں کے دونوں دروں پر بندوقیں تنی ہوئی تھیں۔ پھر راہ چلتوں نے دیکھا کہ قیصر کے باغ کی طرف سے آنے والی سڑک جگمگانے لگی جن کی وردیاں دولہا کے لباسوں کی طرح بھڑک دار اور ہتھیار دلہن کے زیوروں کی طرح چمکدار تھے۔“

”چاندی کے ستونوں پر لاجوردی زریفت کا شامیانہ کھڑا تھا۔ اس کے وسط میں مرصع نمکیر کے سائے میں چھتر شاہی کے نیچے تخت سلطانی بائیں جانب موتمن الدولہ سلطنت کے دوسرے دولاؤ کے ساتھ مغرور بے نیازی سے کھڑا تھا۔“

ان عبارات سے قاضی صاحب کی بیانیہ قوت کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے لیکن کہانی کے کردار واضح طریقہ سے ابھر کر سامنے نہیں آتے۔ ایسی ہی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

”ریزیڈنٹ نے کھڑے ہو کر اسے گھورا۔ ایک ایک لفظ کو توڑ کر ادا کیا یہ گورنر جنرل بہادر کا حکم تھا اور ٹم کو اس دستاویز پر دستخط کرنا ہے

ریزیڈنٹ کا لہجہ جلا دکی تلوار کی طرح بے امان تھا اور اس کے لفظوں میں بارود کے بکوٹوں کا استعمال تھا۔“

مذکورہ اقتباس میں نہ صرف وکیل السلطنت کی بے بسی اور مجبوری کو نمایاں کیا گیا ہے بلکہ نواب واجد علی شاہ کی فوجی کمزوری کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ سلطنت میں بڑی تبدیلی ہو رہی تھی۔ فوجی اور شاہی افسران اپنی وفاداریاں بدل رہے تھے اور بادشاہ کو اس بات کا احساس بھی نہیں تھا۔

مذکورہ کہانی میں اودھ کی شاہی تہذیب و تمدن کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ افسانہ ”نیا قانون“ تاریخی ماحول و فضا کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

”رضو باجی“ قاضی عبدالستار کی بہترین کہانیوں میں سے ہے۔ جو اجن میاں اور رضو باجی کے ناکام عشق کی داستان بیان کرتی ہے اور قاضی صاحب کی نجی زندگی سے بھی مسلک ہوتی ہے۔ رضو باجی کہانی کی مرکزی کردار ہیں۔ یہ کہانی ان کی زندگی کی مایوسی کو پیش کرتی ہے۔ افسانہ کچھ اس طرح ہے کہ رضو باجی ’دھو پچا کی اکلوتی بیٹی ہوتی ہیں اور اجن میاں جو محرم منانے کے لئے اپنے گھر آتے ہیں، رضو باجی کی آمد کی خبر سن کر خوش ہوتے ہیں کیونکہ اس نے رضو باجی کے بیاہ کے اور اس کی تیاریوں کے چرچے سنے تھے اور ساتھ ہی ان کی خوبصورتی کی تعریفیں تھیں۔ رضو باجی کی ماں مرگئی تھیں۔ دھو پچا پر فوج گرجاتا ہے تو وہ مجبوراً رضو باجی کے لئے ایک رشتہ قبول کر لیتے ہیں۔ مگر عین منگنی کے وقت جٹ آ جاتے ہیں۔ کہانی کے واحد متکلم کو دس سال بعد، ایک خط ملتا ہے۔ میں حج کرنے جا رہی ہوں فوراً سارنگ پور پہنچ جاؤ۔ حکم کی تعمیل ہوتی ہے اور اجن میاں رضو باجی سے ملنے سارنگ پور پہنچ جاتا ہے۔ اس کی پہلی ملاقات ان سے جب ہوئی تھی جب اجن میاں بی اے میں تھے۔ تب پہلی مرتبہ اس نے رضو باجی کو مکمل دیکھا تھا۔ اور ان پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اور وہ بھی اس سے راضی ہو جاتی ہیں۔ مگر اس محرم کے بعد وہ کبھی نہیں مل پاتے۔ اجن میاں کی شادی کہیں اور

ہو جاتی ہے اور رضو باجی اس بہانے کے ساتھ کوئی رشتہ قبول نہیں کرتی کہ ان پر جتات کا اثر ہے جب کہ حقیقت یہ تھی کہ وہ اس سے محبت کرتی تھیں اور تمام عمر وہ اجن میاں کی یاد اور محرم کی رات کی ایک ملاقات کے سہارے گزار دیتی ہے۔ اور اب حج کرنے جانے سے پہلے وہ اس انسان سے معافی چاہتی ہیں اور حقیقت کو پیش کرتی ہیں۔ حقیقت کے اس کرب کو افسانہ نگار نے نہایت درد مند انداز میں بیان کیا ہے۔

زیر تذکرہ افسانہ میں مصنف نے معاشرتی توہم پرستی، کھوکھلی وفاداری، قربانی اور انانیت کی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔ رضو باجی کا عشق جب ناکام ہو جاتا ہے تو وہ زندگی بھر شادی نہ کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ یہ ایثار و قربانی کی کیا مثال ہے۔ رضو باجی کے بلاوے پر اجن میاں جب اس کے گھر جاتے ہیں تو ان سے دریافت کرتے ہیں کہ یہ جتات کا چکر کیا ہے تو رضو باجی جواب میں کہتی ہیں کہ:

”مجھ پر جتات آتے ہیں اجن میاں! میں جتاتوں کو خود بلاتی

ہوں۔ اگر جتات نہیں آتے تو کوئی دلہا آچکا ہوتا۔“

افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعے متوسط گھرانے کی لڑکیوں کی بے بسی اور مجبوری پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ اس طبقے کی لڑکیاں انانیت اور پاسداری میں کس حد تک جاسکتی ہیں اور رضو باجی اس کی عمدہ مثال بن جاتی ہیں۔ اور جب اجن میاں تاخیر سے بتانے کی شکایت کرتے ہیں تو وہ یہ جواب دیتی ہیں:

”بیابا کی طرح بے حیائی کی بھی ایک عمر ہوتی ہے۔ اجن.....“

دس برس پہلے کیا یہ ممکن تھا کہ تم اس طرح کھلے خزانہ آدمی رات کو

مجھ سے باتیں کر رہے ہوتے؟“

افسانہ نگار نے ان دونوں کے رومانس کے ذریعہ بھی افسانویت پیدا کرنے کی

کوشش کی ہے۔ اجن میاں محرم کے موقعہ پر رضو باجی کو تعزیر دیکھانے لے جاتے ہیں۔ پھر دونوں تالاب کے کنارے جاتے ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات سے دونوں کی محبت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اور پھر ان کا عشق انتہائی درد انگیز مقام پر پہنچ جاتا ہے۔

قاضی عبدالستار نے اس افسانے میں جاگیرداروں کی شان و شوکت، رہن سہن، آداب و اطوار، محرم کی چہل پہل وغیرہ کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ساتھ ہی مذکورہ عہد کی اس بے بسی کو بڑی شدت سے اجاگر کر دیا ہے جب لوگ بڑی مشکل سے اپنے دل کی بات ظاہر کر پاتے تھے۔

قاضی صاحب نے دیہی پس منظر پر بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔ ”لالہ امام بخش“ انہیں میں سے ایک ہے۔ اس میں ضلع سیتاپور کے گاؤں اور وہاں کے کرداروں کی نظریاتی، اقتصادی، سماجی زندگی کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ گاؤں کی ایک سچی اور حقیقت سے مشابہت رکھنے والی تصویر اس افسانے کے ذریعہ قاری کے سامنے آتی ہے۔ اس افسانے میں کسانوں کا ابھرتا ہوا مالدار طبقہ دکھایا گیا ہے۔ پرانی شان و شوکت کو قائم رکھنے میں زمیندار ہزار جتن کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسلم اتحاد بھی دکھایا گیا ہے۔ خاندانی دشمنی اور انتقامی تدبیریں بھی سامنے آتی ہیں۔

کہانی کا خلاصہ اس طرح ہے کہ اہم کردار ”لالہ امام بخش“ کے والد لالہ دیوی بخش ہے جو کہ چھوٹے موٹے زمیندار ہیں۔ لیکن کمزور و مجبور کسانوں کو اپنی انگلیوں پر نچایا کرتے تھے۔ اپنے بیٹے مموں لالہ امام بخش کو بھی ایسی روش پر رکھا۔ لیکن مموں لالہ امام بخش باپ کے لاڈ و پیار کی وجہ سے سوائے عیش کرنے اور جوڑ توڑ کے علاوہ کچھ نہ کر سکا۔ اور اپنی تیس بیگھے زمین کو محفوظ نہ رکھ سکا۔ باپ کے رعب و داب کو بھی گنوا دیا۔ پردھان کی پگڑی باندھ کر نئے سرے سے جدوجہد کرتا ہے۔ اور خوشحال زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن گاؤں کی سازشوں کا

شکار ہو کر قتل کے الزام میں پھنسا دیا جاتا ہے اور جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں قاضی عبدالستار نے دیہات کے بدلتے ہوئے منظر نامے کے ذریعہ کمزور کسان طبقے کی طاقت کا اظہار کیا ہے۔ قاضی صاحب نے مسلم گھرانوں کے موضوع پر بھی کئی اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ”کتا بیں“ اس سلسلے میں ان کا مشہور افسانہ ہے۔

قاضی صاحب کے افسانوں کو موضوعات کے اعتبار سے تین حصوں میں رکھا جاسکتا ہے۔ دیہی، شہری اور تاریخی۔

دیہات کی زندگی سے متعلق افسانوں میں روپا، وراثت، پیتل کا گھنٹہ، مالکن، رضو باجی، پرچھائیاں، نازوم والیسی، دیوالی، ٹھا کر دوارہ، ساملی، ایک کہانی، میراث اور نومی وغیرہ اہم ہیں۔

قاضی عبدالستار کی کہانیوں میں شہری زندگی کا رنگ بھی ملتا ہے۔ جنگل، ماڈل ٹاؤن، بلا عنوان، سوچ اور قد آدم، مشعل وغیرہ اسی نوع کے افسانے ہیں۔ ان کہانیوں میں قاضی صاحب کا تخلیقی رنگ خاصہ نمایاں ہے۔ ان میں ”ماڈل ٹاؤن“ زیادہ مشہور افسانہ ہے۔ یہ اس گھنے شہر کی کہانی ہے جہاں سارے انسانوں کے چہرے یکساں اور جس کے ان گنت فلیٹ ایک جیسے ہیں اور جہاں آدمی کو بار بار پتہ پوچھنے پر بھی گھر نہیں ملتا۔ یہ شہروں کی ایک ایسی کھلی حقیقت ہے کہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

غرض اس میں کوئی دریغ نہیں ہے کہ قاضی عبدالستار نے حقیقت نگاری کے لئے کسی ایک میدان کو منتخب نہیں کیا بلکہ ہر اس چیز کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے جن سے وہ خصوصی طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری اپنے آپ میں بھرپور اور موثر ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔

افسانہ ”سوچ“ جاگیردارانہ نظام کے زوال کی کہانی ہے۔ جب مذکورہ نظام پر تباہی کی آندھی چلی تو بہت سارے مکان کھنڈر میں تبدیل ہو گئے۔ زمیندار سر چھپانے اور دو وقت کی روٹی کے محتاج ہو گئے۔ عورتیں اپنی عصمت کا سودا کرنے پر مجبور ہو گئی تھیں۔

افسانے کا بنیادی کردار ریاض ہے۔ جس کی یادوں کے ذریعہ پوری کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اصلاً یہ ریاض کے ایک رشتے دار نصیر چچا کے خاندان کا المیہ ہے جس میں ان کی بیوی اپنی عزت کا سودا کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

کہانی کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ ریاض امین آباد پارک میں بلیئر ڈھکیلنے کے لئے اپنی باری کا منتظر ہوتا ہے۔ اسی وقت اس کے بچپن کا ایک دوست راج کمار بھارگو وہاں آتا ہے۔ راج کمار اس گاؤں میں پیدا ہوا جو کبھی ریاض کی زمینداری میں آتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ آج بھی ریاض کو عزت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ لیکن کبھی وقت بے وقت اپنی اس سے بہتر حالت کا مظاہرہ بھی کر دیتا تھا۔ راج کمار، حسب عادت ریاض کو کھینچ کر ایک کمرے میں لے جاتا ہے جہاں ایک کرائے کی عورت موجود ہوتی ہے۔ اس عورت کو دیکھتے ہیں ریاض پر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ عورت کوئی اور نہیں ریاض کے رشتے دار نصیر چچا کی بیوی ہوتی ہے۔ ریاض کا سامنا ہوتے ہیں عورت کے چہرے پر فکر کی کئی لکیریں ابھر آتی ہیں اور ریاض بھی بے زبان اور بے آواز کھڑا سوچتا رہتا ہے۔

”میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں کہہ نہیں سکتا۔ میں قرون وسطیٰ کے

غلاموں سے زیادہ مجبور ہوں، وہ صرف ایک غلام ہوتے تھے۔

میرے کئی آقا ہیں، رشتے، کلچر، ماضی اور آئیڈیل اور سب کے

ہاتھوں میں کوڑے ہیں۔“

ریاض یادوں کی جکڑ بندیوں سے جب باہر نکلتا ہے تو دیکھتا ہے کہ وہ اپنے ماضی

سے بے نیاز گلاس بنا رہی ہے، جس طرح اپنے گھر پر نصیر چچا کے کہنے پر اس کے لئے چائے بنایا کرتی۔ راج کمار سے ریاض کی خاموشی برداشت نہیں ہوئی۔ اس نے ایک بار پھر اپنی گویائی کو قوت دی اور پوچھ بیٹھا کہ تم کیا سوچ رہے ہو؟ ریاض اس کی طرف خاموش نگاہوں سے دیکھتا ہے جن میں سوچ کی کئی لکیریں تیرتی ہیں لیکن ان کو سمجھنے سے قاصر ہے۔

قاضی صاحب نے نصیر چچا کے پس پردہ مذکورہ عہد کے لکھنؤ کی تباہی و بربادی کا بہترین نقشہ کھینچا ہے۔

”پرانے لکھنؤ کی ناہموار اور پیچیدہ گلیوں کے دونوں طرف غریبی کے اشتہاروں کی طرح ٹوٹے ہوئے مکانات کھڑے ہیں۔ ان کی نالیوں میں بھوک سڑتی رہتی ہے اور فاقوں کا تعفن ریگلتا رہتا ہے۔“

افسانہ زمینداروں کی غربت، افلاس اور مفلوک الحالی کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے جس میں اخلاقی قدریں، بھوک اور ضرورت کے باعث انتہائی پست و پامال نظر آتی ہیں۔ ”آنکھیں“ ایک تاریخی افسانہ ہے جس میں مغل شہنشاہ جہانگیر کے عہد جوانی کے ایک درناک واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ کہانی جہانگیر کی یادوں کے سہارے اختتام کو پہنچتی ہے۔ کہانی کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب نور جہاں، ظل الہی کو اداس اور پریشان دیکھتی ہے اور اس کا سبب پوچھتی ہے۔ جہانگیر اپنے ایام شباب کا ایک واقعہ بیان کرتا ہے اور کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔

ایک مرتبہ جہانگیر مینا بازار میں تشریف فرما ہیں۔ وہاں ان کی ملاقات ایک دو شیرہ سے ہوتی ہے۔ وہ بڑے ہی ناز و انداز کے ساتھ جہانگیر کو پان کی گوریاں نذر کرتی ہے۔ جہانگیر پر اس کے حسن و جمال کا اس قدر اثر ہوتا ہے کہ وہ دیوانے سے ہو جاتے ہیں۔ اور

اس کی جھیل سی آنکھوں میں اپنا چین اور سکون کھودیتے ہیں۔ جہانگیر کی یہ حالت چھپی نہیں رہتی۔ شہنشاہ کے خیر خواہوں نے یہ اطلاع دی کہ وہ جس نازک اندام کے گرویدہ ہیں اس کا نام صائمہ بیگم ہے جو بخارا کے شیخ الاسلام کی پوتی اور جولوہ دار شیخ عرب کی بیٹی ہے اور وہ عرب کی سرائے میں مقیم ہے۔ صائمہ بیگم کو دربار جہانگیری میں حاضر ہونے کا فرمان ملا۔ صائمہ نے شہنشاہ کے حکم کی تعمیل کی، وہ دربار میں حاضر ہوئی لیکن اس سے انتہائی خود پسندی کا ثبوت دیا۔ اس پر مغلیہ جاہ و جلال کا قطعی اثر نہیں ہوا۔

”صائمہ بیگم اس طرح بار بار باب ہوئی گویا وہ کشور ہندوستان کے قلعہ معلیٰ میں نہیں کسی غریب عزیز کے گھر میں قدم رنجہ فرما رہی ہے..... استفسار پر اس طرح مخاطب ہوئی جیسے وہ جہانگیر سے نہیں اپنی ڈیوڑھی پر کھڑے ہوئے سوالی سے مخاطب ہے۔“

صائمہ کی انانیت اور جہانگیر کی دیوانگی کا علم جب اعلیٰ حضرت ثانی کو ہوتا ہے تو وہ جہانگیر کو مخاطب کر کے ارشاد فرماتے ہیں کہ شیخو بابا کو اس مغرور لڑکی میں کیا نظر آ گیا جس پر مغلیہ سلطنت کے جاہ و جلال کی بازی لگادی۔

جہانگیر کو پھر یہ خوشخبری ملتی ہے کہ سفارشِ خاص پر نواب صائمہ بیگم قلعہ مبارک میں عالم پناہ کی خدمت میں حاضر ہوں گی۔ ظل الہی کی بے قراری اور بے چینی کی کوئی انتہا نہیں رہتی اور صائمہ بیگم کی دربار جہانگیری میں تشریف آوری ہوتی ہے۔ دو عورتوں نے انہیں سہارا دے رکھا ہے اور بیگم صائمہ کے ہاتھ میں سفید پیالہ ہوتا ہے۔ نقیب خاص کی آواز پر عورتیں بازو چھوڑ دیتی ہیں۔

”صائمہ کو ریش ادا کرنے کے بجائے گھٹنوں پر گر پڑی۔ کانپتے ہاتھوں نے دراز ہو کر پیالہ تخت کی طرف بڑھا دیا..... پیالہ

ہاتھ میں آیا تو بیگم..... جیسے آنکھوں سے بصارت چلی

گئی..... پیالے میں اس کی آنکھیں تڑپ رہی تھیں۔“

شہنشاہ پیالے میں صائمہ کی آنکھوں کے دیدوں کو دیکھتا ہے۔ پھر صائمہ بیگم کے رخ سے نقاب اٹھاتے ہیں تو آنکھوں کی جگہ دو سوراخ ہوتے ہیں جن سے خون رس رہا ہوتا ہے۔ یہ حالت دیکھ کر جہانگیر تڑپ جاتے ہیں۔ اس وقت شہنشاہ کو آداب شہنشاہی بہت بھاری معلوم ہوتے ہیں اور دیوانہ وار اس تند مزاج ماہ رخ سے صرف اتنا کہتے ہیں کہ صائمہ تو نے یہ کیا کر ڈالا اور صائمہ صرف یہ کہتی ہے:

”شہنشاہوں کی پسند غریبوں کو زیب نہیں دیتی۔ ناچیز کی آنکھیں

جہاں پناہ کو پسند آگئیں..... نذر میں گزار دی گئیں.....

کل کی گلوری کی طرح قبول فرمالیجئے۔“

اپنے اس عمل سے صائمہ انانیت اور خودداری کی مثال بن جاتی ہے۔ یعنی وہ صرف دل بہلانے والی کنیز اور لونڈیوں کی طرح صرف تفریح کا سامان نہیں ہے بلکہ اس نے شہنشاہی جبروت کے آگے خود کو فنا کر دیا۔ صائمہ کا یہ قدم شہنشاہ کو احساس جرم میں مبتلا کر دیتا ہے۔ وہ جب بھی تنہائی میں ہوتا ہے، صائمہ کے جملے خنجر کی مانند اس کے کلیجے کو چھلنی کرتے ہیں۔ وہ دیدے اس کی آنکھوں میں انگارے کی طرح دکھنے لگتے ہیں۔

افسانے میں قاضی عبدالستار نے بہت باریکی کے ساتھ جہانگیر کی نفسیاتی کشمکش کی عکاسی کی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ مکالمے کی تکنیک کی بہترین مثال ہے۔ افسانے کا تانا بانا نور جہاں اور جہانگیر کے درمیان مکالمے کے ذریعہ تیار کیا گیا ہے۔ مصنف نے کہانی میں مغلیہ جاہ و جلال، شان و شوکت اور آداب شہنشاہی کی بہترین عکاسی کی ہے۔ تاریخی ماحول

اور اس کی فضا شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ ان کے تاریخی افسانوں میں بہترین کہانی ہے۔

”ماڈل ٹاؤن“ میں قاضی عبدالستار نے شہری زندگی کی چمک دمک اور بھاگ دوڑ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہانی کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ افسانے کے عنوان سے یعنی ”ماڈل ٹاؤن“ سے ہی شہری رہائش کی کسی خاص جگہ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک بے روزگار نوجوان کی کہانی ہے جو روزی روٹی کی تلاش میں متفکر ہے اور ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ افسانے کا دوسرا اہم کردار غزالہ ہے جو اپنے ماموں زاد بھائی ریاض سے محبت کرتی ہے۔ ماموں اعجاز شہر کے مالدار لوگوں میں سے ہوتے ہیں جن کے رحم و کرم پر غزالہ اور اس کی بیوہ ماں اپنا وقت گزارتی ہیں۔ اور ماموں (اعجاز) غزالہ کی شادی ریاض سے کرانے کے مخالف ہوتے ہیں۔ اور بیٹے سے دور رکھنے کے لئے ایک ترکیب سوچتے ہیں۔ وہ یہ کہ غزالہ کی شادی میں جہیز کے طور پر چار سو ماہوار کی نوکری اور رہنے کے لئے ماڈل ٹاؤن میں ایک فلیٹ دیتے ہیں اور واحد متکلم جو بے روزگار نوجوان ہے روز روز کی تگ و دو سے تھک چکا ہے۔ وہ ریاض اور غزالہ کے رومانس کے بارے میں جانتے ہوئے بھی چارونا چار رشتہ منظور کر لیتا ہے۔

”اس نے بھاری بھر کم اور گوری چٹی غزالہ کو گھور کر دیکھا تو اس کے گالوں پر ریاض بھائی کے ہونٹوں کی مہریں لودینے لگیں۔ کمر پر ریاض بھائی کی بانہوں کے نشان ابھر آئے..... لیکن جیب کی بیماری سے نجات پانے کے لئے اس نے غزالہ کو قبول کر لیا۔ مسلسل بے کاری سے نجات پانے کے لئے اس نے شادی

کر لی۔ کڑوی کیسی دوا کا لبریز پیالہ آنکھیں بند کر کے نگل گیا۔“

ان سطروں سے نہ صرف اس نوجوان کی بے بسی اور مجبوری کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ معاشرے میں پلنے والے ناجائز رشتوں پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔

ایک مرتبہ اس نوجوان کی ملاقات ریاض سے ہوتی ہے جو اسے ریگل پر ملنے کی دعوت دیتا ہے۔ دفتر سے چھٹی ہوتے ہی وہ سیدھا ریگل سینما پہنچ جاتا ہے لیکن ریاض وہاں نہیں پہنچتا ہے۔ اور وہ انتظار کر کے واپس لوٹ جاتا ہے۔ اس نوجوان کو ماڈل ٹاؤن میں بنے مکانات میں یکسانیت سے اپنا گھر ڈھونڈنے میں اکثر پریشانی ہوتی تھی۔ اور وہ کھرے کی دھند کی وجہ سے دوسری بلڈنگ کی تیسری منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ کمرے کا دروازہ کھلا ہے اور ریاض پشت کئے کھڑا ہے اور اس کی بیوی باورچی خانہ میں کھانا بنا رہی ہے۔ وہ غصہ میں متمتا جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ ریاض بھائی اسے ریگل پر بلا کر خود غزالہ کے ساتھ وقت گزار رہے ہیں۔ وہ یہ سوچ ہی رہا ہوتا ہے کہ ایک شخص اس کو چور سمجھ کر دبوچ لیتا ہے اور لوگوں کا ہجوم اس پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ وہ اس مجمع کے سوالات کی بوچھاڑ سے حواس باختہ ہو جاتا ہے اور رحم کی منت کرتے ہوئے لوگوں کو بتاتا ہے کہ وہ چور نہیں بلکہ اسی فلیٹ میں رہتا ہے۔

”۱۱/۳ فلیٹ میرا ہے..... اس میں میری بیوی موجود ہے“

”اے پاگل ہو گیا ہے..... اس میں تو میں رہتا ہوں“

”تخیر اور بے بسی کا فوارہ اس کے منہ سے پھوٹ پڑا۔“

”یہ ماڈل ٹاؤن نہیں ہے؟“

”ہے“

”لیکن کون سا ماڈل ٹاؤن؟“

”ماڈل ٹاؤن کمپ!“ ”نہیں یہ ماڈل ٹاؤن کینٹ ہے“

اس اقتباس میں نوجوان کی ذہنی کشمکش اور اس ہونے والے نفسیاتی اثر کو افسانہ نگار نے دلچسپ انداز میں تحریر کیا ہے اور شہروں کی رہائشی یکسانیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ کہ ایک پریشان انسان کے لئے یہ ایک سے مکانات زیادہ پریشانی کا سبب بنتے ہیں۔ نوجوان ضرورت کے تحت غزالہ سے شادی کر تو لیتا ہے لیکن اس کی نفسیات پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ یعنی اس کی پریشانی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور وہ نفسیاتی مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اپنے گھر اور بیوی کی پہچان میں بھی تمیز نہیں کر پاتا اور دوسرے جوڑے کو غزالہ اور ریاض سمجھ بیٹھتا ہے۔

مختصر یہ کہ افسانہ ایک بے روزگار نوجوان کی ذہنی پریشانی اور نفسیاتی پیچیدگی کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

غیاث احمد گدی

غیاث احمد گدی کا نام غیاث احمد ہے، والد کا نام احمد گدی تھا۔ غیاث احمد کی پیدائش ۱۷ فروری ۱۹۲۸ء کو بمقام جھریا (بہار) میں ہوئی۔ یہ اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ وہ اردو، عربی اور انگریزی سے معمولی واقفیت رکھتے تھے۔ ان کی پہلی کہانی ”دیوتا“ ہے جو ماہنامہ ”ہمایوں“ لاہور ستمبر ۱۹۴۷ء میں چھپی۔ غیاث احمد کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ”بابا لوگ“ (۱۹۶۹ء)، ”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ (۱۹۷۷ء)، ”سارا دن دھوپ“ (۱۹۸۵ء)۔ ان کے علاوہ کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو کسی مجموعہ میں شامل نہیں کیے گئے۔ غیاث احمد گدی کی وفات ۲۵ جنوری ۱۹۸۶ء کو ہوئی۔

ردو افسانے کی دنیا میں غیاث احمد گدی اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کے لیے وارث علوی لکھتے ہیں:

”وہ اپنے پیش روؤں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہیں تھے ان کا ہر قدم مظہر تھا، اس کشمکش کا جو نیا قدم اٹھانے اور نقش قدم پر چلنے کے درمیان ان میں جاری تھی لیکن کشمکش شدید شکل اختیار نہیں کر پاتی۔ ان کے یہاں یہ انحراف نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔“ ۱

نہوں نے بیانہ اور علامتی دونوں طرح کی کہانیاں لکھی ہیں۔ گدی کے ابتدائی افسانوں ”اوپلے والی“، ”سڑک اور لڑکی“، ”دیوتا“، ”رام اوتار“، ”بات سچ ہی تھی“ اور ”چٹکی بھر ہریالی“ وغیرہ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے جب افسانہ نگاری

۱۔ پروفیسر وہاب اشرفی، اودو فلشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۸۷

شروع کی تو ایک طرف اپنے ہی معاشرے کی اجتماعی زندگی کو پس منظر بنا کر پیش کیا اور دوسری طرف جھریا کی مقامی فضا، ماحول اور ان میں رہنے والے محنت کش طبقے اور پریشان حال لوگوں کی عکاسی کی لیکن جلد ہی ان کے تجربات کی دنیا اپنی ذات اور گرد و پیش سے ہٹ کر وسیع تر انسانی تجربات پر محیط ہو گئی۔

غیاث احمد گدڑی کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں فطرت کی عکاسی بہت ہی حسین اور دلکش انداز میں کی ہے۔ غیاث احمد فطرت کے بہت قریب تھے۔ وہ اکثر و بیشتر فطرت کے کسی منظر کو کردار کے بدلے میں بھی پیش کرتے ہیں اور یہ مناظر اپنے اندر بہت سی علامتی معانی و مفاہیم رکھتے ہیں۔

اردو افسانہ کی دنیا میں غیاث احمد گدڑی اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ غیاث احمد گدڑی کا مطالعہ وسیع نہ سہی لیکن مشاہدہ کافی گہرا ہے۔ وہ حیات انسانی کے اسرار و رموز سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ زندگی کے بے ڈھنگے پن سے نالاں ہیں جس نے اعلیٰ اقدار کی دھجیاں اڑا دیں۔ سماجی موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں ”کیمیا گر“، ”قیدی“، ”کالے شاہ“، ”دیمک“، ”افعی“، ”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ قابل ذکر ہیں جن میں معاشرہ کی بد حالی، اخلاقی زوال، طبقاتی کشمکش، نچلے طبقے کی محرومیت و حق تلفی کو مؤثر پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔

غیاث احمد گدڑی کے خیالات اور تجربات کسی خاص نظام فکر کی نمائندگی نہیں کرتے اور نہ ہی ان کا ذاتی انداز فکر کسی خاص فلسفے سے متاثر ہے۔ بلکہ ان کی فکر کی بلندی اور کردار نگاری منظر کشی اور قصے کے بیان میں ملتی ہے۔ وہ کہانی کہنے کے فن سے واقف ہیں۔ واقعات کے بیان میں تسلسل و منطقی ربط کا خیال رکھتے ہیں جس کی مثالیں ان کے پہلے مجموعے ”بابا لوگ“ میں ملتی ہیں۔

غیاث احمد گدی کو لوگ ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیانی افسانہ نگار سمجھتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی حیثیت کسی ازم کی پابند نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غیر جانبدار قسم کے نقاد انہیں دل سے عزیز رکھتے ہیں۔ یہ کہنا غیر مناسب نہیں ہوگا کہ غیاث احمد گدی کے افسانے ہر قسم کی بناوٹ، تصنع اور بوجھل پن سے پاک ہیں۔

”پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ غیاث احمد گدی کی مشہور ترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ مختصراً کہانی اس طرح ہے:

شہر میں سورج طلوع ہوتے ہی ایک خوبصورت گاڑی آتی ہے۔ جو شہر کے پرندوں کو پکڑ کر لے جاتی ہے اور پرندوں کو اپنی گرفت میں لینے کا ان کے پاس بڑا مناسب انتظام ہے جس سے کوئی بھی پرندہ قید میں آئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ایک لمبا بانس ہوتا ہے، بانس کے سرے پر برش جیسا گچھا ہوتا ہے جس پر گوند یا چپک جانے والی رطوبت لگی ہوتی ہے اور پرندہ باسانی گرفت میں آجاتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ شہر میں ہونے والے اس عمل سے کسی کو کوئی اعتراض بھی نہیں ہوتا۔

افسانہ نگار نے گاڑی چلانے والے آدمیوں کے حلیے کی طرف بھی اس طرح اشارہ کیا ہے کہ اس عمل سے ان کے چہرے زرد ہو چکے ہیں، ان کے جسموں پر نقاہت کے آثار نمایاں ہیں اور ہر روز سورج نکلنے کی طرح لوگ بھی گاڑی لیے شہر کی سڑکوں پر پرندوں کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ ان صیادوں کی ہیئت سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ وہ اس فعل کو انجام دیتے دیتے احساس سے بالکل عاری ہو چکے ہیں۔ چونکہ ان کا یہ کام ایک مذموم عمل ہے۔ وہ خواہ مخواہ کمزور، سہمے اور معصوم پرندوں کو پکڑ کر گناہ عظیم کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ وہ اپنے پیشے کے سبب تمام جذبات سے عاری ہیں۔

اس افسانے پر جمشید قمر کی رائے قابل غور ہے۔

”یہ سیاسی نظام کا زائیدہ منافع خور معاشرہ ہے جہاں انسانی آزادی یعنی فطری حسن کے علاوہ (پندے) پکڑے جارہے ہیں مگر کسی کو ذرہ برابر بھی فکر اور پرواہ نہیں ہے۔ غیاث کا تخلیقی شعور موجودہ ملکی ماحول میں معاشرے کے عام مذاق بے حسی کے علاوہ فطرت کا دھیرے دھیرے حسن سے خالی ہونے کے مناظر ہی نہیں دکھا رہے ہیں بلکہ اس تماشے کے نتیجے میں لطیف احساسات کی موت پر نو عمر لڑکے کے ردِ عمل و فنکار اور فن کی بے بضاحتی کو بھی اپنی گرفت میں لاتا ہوا نظر آتا ہے۔“^۱

افسانہ کا ایک قابل ذکر کردار مٹی بائی طوائف ہے۔ جس کا ایک پالتو طوطا ہے لیکن وہ پیسوں کے لالچ میں اپنے چہیتے طوطے کو بھی بیچنے پر آمادہ ہے۔ لیکن افسانے میں مٹی بائی کے علاوہ بھی شہر کا ہر فرد پیسے کی تلاش میں لگا ہوا ہے۔ یہاں پر سماج میں رہنے والے باوقار شخص اور مٹی بائی کے نظریہ فکر میں فرق نظر نہیں آتا۔ افسانہ کی اس فضا سے صرف بالغ ذہن ہی متاثر نہیں ہیں بلکہ کہانی میں ایک چھوٹا بچہ بھی اس خوف سے لرزاں ہے جسے یہ ڈر ہے کہ اس کا لٹا کبوتر بھی قید کر لیا جائے گا جس پر اس کی بیمار بہن کی زندگی کا دار و مدار ہے۔ علامت و رمز و تمثیل کے پیرایے میں کہانی آگے بڑھتی ہے اور اپنا گہرا تاثر قائم کرتی ہے۔

”تج دو تج دو“ غیاث احمد گدی کے مشکل افسانوں میں سے ہے۔ جس میں داخلی عناصر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انسان کے داخلی رویہ کو کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ مختصراً کہانی اس طرح ہے۔

مرکزی کردار دفتر جانے والا عام ملازم ہے۔ دفتر سے واپسی میں ایک دم کٹا

۱۔ جمشید قمر، غیاث احمد گدی کے افسانے تعارف و انتخاب، ایمین پبلی کیشنز، رانچی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۸

چلڈرن پارک سے اس کا پیچھا کرتا ہے اور پیچھا کرتے ہوئے اس کے گھر تک آتا ہے۔ یہی معمول کافی عرصہ تک چلتا ہے۔ وہ پریشان ہو کر اپنی بیوی کو بتاتا ہے لیکن بیوی معمولی بات سمجھ کر ٹال دیتی ہے۔ وہ دُم کٹا کتا اس کے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔ غیاث احمد گدی نے دُم کٹے کتے کو ضمیر کی علامت بنایا ہے۔ جب مرکزی کردار آفس سے آتا ہے تو راستے میں اس کو ایک مجمع نظر آتا ہے اور پیڑ سے ایک عجیب و غریب آواز اس کی سماعت سے ٹکراتی ہے۔ ”تج دو تج دو“ یہ ایک خاص قسم کے پرندے ”آلو“ کی آواز ہوتی ہے جس کو نحوست کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

”ذرا دیر میں مجمع پھٹ گیا۔ نعرے لگاتے لگاتے کچھ لوگ
مہا پرش کو کار تک لے گئے۔ عین اسی وقت پھڑ پھڑ کرتے ہوئے
پرندے نے پورے مجمع کے اوپر سے چکر لگایا اور مشرقی افق کی
طرف ہولیا۔ اس نے حیرت سے دیکھا اور غور کیا تو اس وقت بھی
جب پرندہ لوگوں کے سمندر پر چکر لگا رہا تھا ”تج دو تج دو“ کی
آواز سنائی دے رہی تھی۔ زور زور سے اور جلدی
جلدی.....تج دو تج دو۔“

چونکہ کتے کی ہلتی ہوئی دُم چا پلوسی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس علامت سے افسانہ نگار نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے۔ کہ موجودہ دور میں اور مصروف ترین زمانے میں عوام بے اعتنائی کے شکار ہیں۔ اور یہ اسی وقت کامیاب ہو سکتے ہیں جب وہ اپنے ضمیر کو بیچ دیں اور خود کو خوش آمد اور چا پلوسی کے حوالے کر دیں۔

افسانے میں اس کتے کا مرکزی کردار کے بستر میں آنا اور اپنے منہ سے اس کی گردن چاٹنا، گالوں کا چاٹنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنے ضمیر کو خود سے الگ نہیں رکھ سکا۔ بالآخر وہ

خود کو چاہی پوسی اور خوش آمد کے حوالے کر دیتا ہے۔

کہانی کا تھیم موجودہ دور کے خوش آمدی ماحول کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح افسانہ ”تج دو تج دو“ پڑھنے والے کی توجہ اپنی جانب مرکوز کرتا ہے۔

”اندھے پرندے کا سفر“ کو افسانہ نگار کے فکر و فن کا ایک کامیاب نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ بظاہر کہانی سادہ ہے لیکن ساتھ ہی علامتی انداز بھی موجود ہے۔ افسانے میں چار مرکزی کردار سامنے آتے ہیں۔ ایک راوی جو کہانی بیان کر رہا ہے، دوسرا روی، تیسری چمپا اور چوتھی شاننا۔ اس کی تلخیص اس طرح کی جاسکتی ہے:

موت کے حادثے سے تین سال قبل ایک مرتبہ اچانک روی کو اس کی بیوی چمپا اپنے پانچ سالہ بچے کے ساتھ کنٹ پلیس میں مل جاتی ہے۔ روی دوڑ کر اپنی بیوی سے ملنا چاہتا ہے لیکن وہ اس سے ملنے اور کوئی بھی رشتہ رکھنے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔ ان دونوں میں کبھی جھگڑا ہوا تھا۔ جس کی وجہ یہ تھی کہ چمپا اپنے شوہر کو ایک بے جان شخص تصور کرتی ہے اور ایک لاش کے ساتھ زندگی گزارنا اس کے لیے مشکل تھا لیکن روی اپنی بیوی کو بہت چاہتا تھا اور اس کو اپنے ساتھ رکھنا چاہتا تھا۔ افسانہ میں چوتھا کردار شاننا کا ہے جو روی کو پسند کرتی ہے اور اس کو ایک زندہ دل انسان سمجھتی ہے۔

ایک دن مرکزی کردار روی اپنی زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتا ہے۔ روی کے خودکشی کرنے کی اصل وجہ کیا تھی؟ یہ بات فنکار نے بھی رکھی ہے۔ بظاہر تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ جس بیوی کو وہ بے حد چاہتا تھا وہ اس سے دور رہنا چاہتی تھی اور یہ روی برداشت نہ کر سکا اور تنگ آ کر ایک ٹرین کے نیچے اس نے خود کو ہلاک کر ڈالا۔ کہانی ظاہر نہ ہونے والے احساسات اور علامتوں کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ اور افسانے میں ایک پراسرار فضا قائم ہو جاتی ہے۔

زہرہ کی ان باتوں پر اس کو بہت تعجب ہوتا ہے۔ افسانہ کے دوسرے حصہ میں جب زہرہ اپنے ساتھی کو ماضی کی داستان سناتی ہے۔ تو اس واقعہ سے انسانیت پشیمان ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ زہرہ اس کو اپنے بھائی انور کے بارے میں بتاتی ہے۔ یہ کہانی کا سب سے حیرت انگیز پہلو ہے۔ اس کے سگے بھائی پر جنسی بوالہوسی کا نشہ سوار ہوتا ہے اور زور زبردستی کا راستہ اختیار کرتے ہوئے اپنی مان جائی یعنی بڑی بہن زہرہ کے ساتھ تمام ممنوعہ سرحدیں پار کر جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”اس کی آنکھیں کبوتر کی آنکھوں کی طرح سرخ تھیں اور جسم کی بوٹی بوٹی کانپ رہی تھی۔ جب وہ دروازہ کھول کر باہر نکلا تو اماں نے جس نے کھڑکی سے سارا منظر اور ساری حیوانیت اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی، اس کا نام لے کر پکارا اور تو اٹھا کر زور سے اس کے سر پر دے مارا اور چوٹ پڑتے ہی انور بھاگ گیا۔ اس وقت وہ اتنی زور سے ”زہرہ آپا“ کہہ کر چلایا کہ خیال گزرتا تھا کہ اس کی ساری قوت آواز کے راستے پھٹ پڑی ہو پھر وہ چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں سے چھپا کر بھاگتا ہوا، روتا ہوا باہر نکل گیا..... پھر انور لوٹ کر نہیں آیا۔ شام کو قریب کی ریلوے لائن پر اس کی لاش پائی گئی۔ قصے کے اس حصے میں پہنچ کر زہرہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔“

افسانہ کے اس موڑ تک وہ ایک عام روایتی عورت تھی جو تمام ممنوعات اور رشتوں کی طہارت کا احترام کرتی ہے۔ اور موقع بہ موقع بھائی کی دست درازیوں اور حظ اٹھانے کی کوششوں کے لیے اسے جھڑکتی رہتی ہے۔ لیکن بھائی کی خودکشی کے بعد وہ عجیب و غریب

داخلی کرب سے گزرتی ہے۔ بھیا نک طوفان سے جس میں اس کی ساری شخصیت ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ اسے اپنے مادی جسم کے مٹی ہونے اور رشتوں کے بے وقعت اور کھوکھلا ہونے کی آگہی حاصل ہوتی ہے۔ پھر اس کے اندر ایک خالص عورت پوری آزادی کے ساتھ جینے کی آرزو رکھنے والی عورت کا جنم ہوتا ہے جو فنا اور بقا کے ہر پیچ کشمکش سے گزر کر وجود کی بیکرانی کے اسرار سے آشنا ہو چکی ہے۔ یہ اس کے جسمانی وجود پر اس کے باطنی اور روحانی وجود کی نئیابی ہے۔

راوی چونکہ زہرہ کی ذہنی زندگی میں بھائی انور کے متبادل کے طور پر داخل ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ بیک وقت نفرت اور محبت کے جذبے پہلو بہ پہلو چلتے رہتے ہیں۔ لیکن آخر میں اخلاقی دباؤ کو محسوس کرتے ہوئے غیاث احمد گدی نے نفسیاتی منطق کے اعتبار سے کہانی کو غیر متوقع چوڑکانے والے انجام تک اس طرح پہنچایا ہے۔

افسانہ کی اختتامیہ سطریں یہ ہیں:

”مگر زہرہ اٹھی نہیں۔ ایک ذرا جھک کر وہ لیٹے لیٹے گلاس خالی کر گئی اور پھر اپنے جسم کو شال سے لپٹنے لگی۔ بڑی احتیاط سے اس نے اپنے آپ کو مجھ سے چھپانا چاہا۔ مگر جب میں دوسرا پیگ دینے کے لیے بڑھا تو اس کے چہرے پر جھک گیا، میری سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگی۔ پھر ذرا دیر میں یوں ہوا دونوں پیگ کا نشہ اچانک اس پر چھا گیا اور زہرہ بھڑک اٹھی..... مگر میں بھی سلگ ہی رہا تھا کہ زہرہ کے نفس کا الجھاؤ ختم ہو گیا۔ ذرا دیر تک وہ خاموشی سے پڑی پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے گھورتی رہی پھر زور سے چیخ کر اس نے میرے منہ پر ایک زوردار طمانچہ رسید کیا

اور اچھل کر الگ ہو گئی۔“

زہرہ اور اس کے بھائی کے ذریعے افسانہ نگار نے انسان کی سائیکی کو ممکن حد تک بے نقاب کیا ہے اور غیاث احمد کے فنکارانہ تخیل کے اعجاز نے افسانہ کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔
 ”دیمک“ بھی غیاث احمد گدی کا دلچسپ افسانہ ہے۔ جو بیانیہ انداز میں تخلیق کیا گیا ہے۔ معاشی تنگ دستی کے باعث گھر میں ہونے والی چھوٹی چھوٹی الجھنوں کو غیاث احمد نے بخوبی بیان کیا ہے۔ کہانی میں شوہر بیوی میں اتفاق بھی ہے اور ایک عرصہ گزر جانے کے باوجود شک و شبہات کا آنا ایک سوالیہ نشان بھی ہے۔ شک ایک ایسی دیمک ہے، جو انسان کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر دیتی ہے۔

افسانہ میں بیوی اپنے بچوں کو کہانی سناتی ہے جو کم و بیش ان کی نجی زندگی کو نمایاں کرتی ہے۔ اور شوہر اپنی بیوی کے کہانی سنانے کے انداز کو بہت پسند کرتا ہے۔ انہی کہانیوں میں سے مفلسی کی شدت کو نمایاں کرتی ہوئی ایک اور کہانی سامنے آتی ہے۔ مختصر اقتباس ملاحظہ ہو۔

”میں سر پکڑ کر کرسی پر بیٹھ گیا۔ ایک افسانہ یاد آ گیا جس میں ایک باپ اپنے بچوں کے ندی میں بہہ جانے پر اس لیے مطمئن تھا کہ چلو اچھا ہوا، ورنہ دوسری طرح موت ہوتی تو کفن کے پیسے کہاں سے آتے۔“

یہ سطریں قاری کو متفکر کرتی ہیں کہ کیا مفلسی سے تنگ آ کر ایک باپ اپنی اولاد کے لیے اس حد تک بھی سوچ سکتا ہے۔ مرکزی کردار سعیدہ اپنی جوان ہوتی ہوئی بیٹی کے سلسلے میں فکر مند ہے کہ اب اس کو دوپٹے کی ضرورت ہے۔ گلی کے لوگ اس کو عجیب و غریب نظروں سے دیکھتے ہیں۔

غیاث احمد گدی نے افسانے میں کہیں بھی دیمک کا تذکرہ نہیں کیا۔ لیکن افسانے میں موجود واقعات و مکالمات سے اس ذہنی دیمک کا اندازہ ہر قاری کو با آسانی ہو سکتا ہے۔ دیمک کا اشارہ کہانی کے بطن سے برآمد ہوتا ہے کہ کس طرح معاشی دیمک انسانی رشتوں کی جڑیں کھوکھلی کر رہی ہے۔

”طلوع“ غیاث احمد گدی کا دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں بلی کے تعاقب کے سلسلے میں پوری کہانی تخلیق کی گئی ہے۔ بظاہر تو سیدھی سادی بیانیہ کہانی ہے۔ اس میں تین کردار ہیں۔ دو بچے اور ایک معصوم بلی۔ دونوں بچوں کے کردار کو بغیر کسی نام کے افسانہ نگار نے پہلا اور دوسرا کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ دونوں بچے ڈرامائی انداز میں بلی کا تعاقب کرتے ہیں اور اس کے آزاد رہنے کی خواہش و کوشش کو سلب کرنا چاہتے ہیں۔ بلی بھی ہر ممکن حد تک پکڑے نہ جانے کی کوشش کرتی ہے۔ چونکہ ان لڑکوں کی گرفت سے آزاد رہنے کی خواہش اس کا فطری حق ہے۔ کہانی کی ابتداء ہی تعاقبی منظر سے اس طرح کی گئی ہے۔

”یہیں کہیں ہوگی۔۔۔“ دوسرے نے جواب میں کچھ نہیں

کہا۔ صرف تھکے ہوئے دن کے بجھے بجھے خدو خال پر نظریں

گاڑے سامنے والی کھنڈر کو دیکھنے لگا۔ ابھی کچھ دیر پہلے جہاں

اس نے اس کو بھاگتے ہوئے دیکھا تھا۔“

”طلوع“ کو شمس الرحمن فاروقی غیاث احمد کا زبردست شاہکار افسانہ قرار دیتے ہیں

اور رسالہ ”آج کل“ (جنوری ۱۹۹۵ء، بلونت سنگھ نمبر، ص ۳۱) میں رقمطراز ہیں:

”غیاث احمد گدی کے افسانے میں دو لڑکے ایک بلی کا تعاقب

کرتے ہیں۔ بلی ان سے ڈر کر بھاگ رہی ہے۔ وہ خوفزدہ ہی

نہیں زخمی اور بے دم بھی ہے۔ لڑکے بار بار اس کے قریب پہنچ

جاتے ہیں لیکن وہ ہر بار کہیں نہ کہیں سے طاقت مہیا کر کے پھر ان کے چنگل سے چھوٹ جاتی ہے۔ یہ سب اس قدر گھنے، واقعاتی، ڈرامائی انداز میں لکھا گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار سب باتوں کو بلی کے شعور کے وسیلے سے اور بلی کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ شروع شروع میں تو پتہ ہی نہیں لگتا کہ جس کا تعاقب کیا جا رہا ہے وہ کوئی بلی ہے۔ گمان ہوتا ہے کوئی لڑکی ہے۔ لیکن جب یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ بلی کا شکار ہو رہا ہے تو بھی افسانے کے آخری جملہ تک ہماری سانس اٹکی رہتی ہے۔ لگتا ہے ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں۔ اس میں بلی کو نہیں بلکہ ہمیں ہی پکڑنے کے لیے کچھ غیر انسانی ہستیاں ہمارے پیچھے ہیں۔“

غیاث احمد گدی کی بلی اپنی زندگی کی تصدیق و توثیق کرتی ہے اور شدید ڈرامائی انداز کی حامل کہانی ہے۔

”کوئی روشنی“ غیاث احمد گدی کے اہم افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ کہانی ان کے آخری افسانوی مجموعہ ”سارادن دھوپ“ میں شامل ہے۔ افسانہ کا تھیم موجودہ دور کے تاریک و سفاک ماحول میں روشنی کی تلاش ہے۔ اسی روشنی کی تلاش کی مناسبت سے اس کا عنوان ”کوئی روشنی“ ہے۔ افسانہ نگار نے مرکزی کرداروں کو کسی نام سے نہیں بلکہ صرف مرد اور عورت سے تعارف کرایا ہے جو دہشت گردی کے ماحول میں اپنی جان بچانے کی خاطر پائپ میں چھپے ہوئے ہیں۔ دہشت گردوں نے ان کے گھر کو تباہ کر دیا ہے اور عورت کسی تکلیف میں مبتلا ہے لیکن ماحول کی سنگینی کے باعث وہ کسی بھی قسم کی تکلیف دہ آہ نکالنے سے بھی معذور ہے۔ اور اسی پائپ میں اس کی آواز گھٹ جاتی ہے اور تکلیف کو برداشت کرتی

رہتی ہے۔ اس کے ساتھ جو مرد ہے وہ اس کا شوہر ہے لیکن اس کو افسانہ نگار نے واضح نہیں کیا ہے۔ چونکہ دونوں ساتھ ہیں اور ایک دوسرے سے قریب بھی ہوتے ہیں، یہی قربت ان کے رشتے کی وضاحت کرتی ہے۔

افسانے کی فضا خوف و دہشت اور بے بسی و مجبوری کی ہے۔ دونوں ہی کردار اس سفاک ماحول میں روشنی یا سہارے کے طلب گار ہیں۔ نامساعد حالات میں تمام ظلم و ستم کو جھیلنے ہوئے جدوجہد میں مصروف ہیں۔ یہ کہانی صرف انہی دو کرداروں کی نہیں بلکہ ان تمام افراد کی کہانی ہے جو انسانیت کا درد رکھتے ہیں۔

مرد عورت کو کوئی بھی آواز نہیں نکالنے دیتا۔ وہ پوچھتی ہے ”تم مجھے بولنے کیوں نہیں دیتے؟“ ”اس لیے کہ بولنا بلکہ سانس نکالنا بھی آج کی رات جرم ہے۔“

یہ جواب حالات کی سنگینی کا احساس دلاتا ہے۔ کیونکہ کردار بول نہیں سکتا، رو نہیں سکتا، اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتا۔ اور اپنی زندگی بچانے کی خاطر ایک تنگ پائپ میں پناہ گزین رہتے ہیں جس سے انسان کا اپنی زندگی سے محبت کا پتہ چلتا ہے۔

افسانہ نگار نے کہانی میں جا بجا چھتے ہوئے مکالموں سے بھی کام لیا ہے جو کہانی کے موضوع کو گرفت میں لیتے ہیں۔ کہانی کے اختتامیہ حصہ میں عورت درد اور پیاس سے تڑپتی ہے۔ مرد اس کے لیے پانی کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ عورت درد اور پیاس کی شدت سے پائپ میں اس کی دیواروں کو جھنجھوڑتی ہے۔ یہ بے بسی ان تمام انسانوں کے لیے ہے جو اس دنیا میں جی رہے ہیں مگر آب حیاں کہیں نہیں ملتا۔ غرض کہ پوری کہانی پائپ کے اندر لمحہ بہ لمحہ مختلف کیفیتوں سے گزرتے ہوئے مرد عورت کی خاموش گفتگو اور ان کے حزن و ملال ان کے جینے کی شدید آرزو پر مشتمل ہے۔

افسانہ ”بابا لوگ“ غیاث احمد گدی کے پہلے مجموعہ میں شامل ہے۔ اور یہی مجموعہ کا

عنوان بھی ہے۔ ”بابا لوگ“ ایک بوڑھے نوکر کے ضبط و برداشت کی کہانی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک عیسائی گھرانے کا بڑھا انکل ہے۔ جو ایک پرانا وفادار نوکر ہے اور بے بی اس کی مالکن کی بیٹی ہے جس کو وہ بچپن سے ہی بے حد عزیز رکھتا ہے۔ لیکن وہ اس سے نفرت کرتی ہے۔ گھر کے مالک کی دوسری بیوی بھی اس کے ساتھ اچھی طرح پیش نہیں آتی۔ بے بی چونکہ ایک نو عمر لڑکی ہے اور نو جوانی کے جوش میں غلط قدم اٹھا لیتی ہے۔ جس کا اندازہ بڑھے انکل کو پہلے بخوبی ہوتا ہے۔ بڑھا انکل ہر ممکن حد تک بے بی کو اس لڑکے سے بچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے نجی معاملات میں بڑھے انکل کی دخل اندازی کو برا سمجھتی ہے۔ اور بالآخر گناہ میں ملوث ہو جاتی ہے۔ اس سے پیدا ہونے والا نتیجہ کو بھی بڑھا انکل ہی اپنی جان پر کھیل کر ٹھکانے لگاتا ہے اور خوشگوار حالات کے ساتھ کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔

کہانی میں اس بات کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ بڑھے انکل اور مارگریٹ کی ماں میں مالکن اور ملازم کے علاوہ دوسرا رشتہ کیا تھا۔ لیکن بڑھے انکل کی کارکردگی کا محور وہی ہمدردی ہے جس سے اس کا دل لبریز ہے اور غیاث احمد کی فکر کا بنیادی عنصر ہے۔ ”بابا لوگ“ میں کئی جگہ میلوڈرامائی کیفیت بھی ملتی ہے۔

پورے افسانے کی فضا جدت و روایت کی کشمکش کی داستان بن جاتی ہے۔ مارگریٹ (بے بی) اگر جدت کا استعارہ ہے تو بڑھا انکل روایت کی تمثیل ہے اور مارگریٹ کا ہمیشہ بڑھے انکل سے تصادم رہتا ہے۔ یہ افسانہ اپنی طوالت کی وجہ سے قاری کی دلچسپی کو کچھ کم کرتا ہے جس کا ہلکا سا احساس ہر پڑھنے والے کو ضرور ہوتا ہے۔

افسانہ ”پہیہ“ میں بھی غیاث احمد گدی نے عورت کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”لچھورانی“ ہے جو اپنی کہانی افسانہ نگار کو سناتی ہے۔ یہ ایک انوکھا

انداز بیان ہے۔ خود افسانہ نگار اپنے ہی نام کا استعمال کرتا ہے۔ مختصراً کہانی اس طرح ہے:

تیرہ برس کی عمر میں شادی شدہ لچھو نے جب دیکھا کہ اس کا شوہر ہر رات اس کی بجائے دلا ری سے پاؤں دبواتا ہے، اور آدھی رات کو اس کو نیچے فرش پر دھکیل کر لیمپ بجھا دیتا ہے۔ اندھیرے میں صبح تک دلا ری اس کے پاؤں داہتی رہتی ہے۔

شوہر کے رویہ کو دیکھ کر وہ گھر سے نکل جاتی ہے۔ اسٹیشن پر الفت یکہ دان کے یکہ میں بیٹھ جاتی ہے۔ وہ اس کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ الفت کی بیوی کا انتقال ہو چکا ہوتا ہے۔ لچھورانی اس کے ساتھ زندگی گزارنے لگتی ہے لیکن وہ بھی لچھورانی کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا۔ لچھورانی گدی کو از دواجی زندگی کے متعلق اپنے نظریات اس طرح بتاتی ہے:

”لچھورانی اکثر مجھ سے از دواجی زندگی سے متعلق ایک بہت پرانی گھسی پٹی مگر حقیقت سے قریب تمثیل پیش کرتی ہے۔ یعنی زندگی ایک گاڑی ہے اور عورت مرد اس کے دو پیسے..... لہذا دونوں پیسوں کا برابر اور متوازی ہونا از بس ضروری ہے ورنہ قدم قدم پر دھکے ہیں، ٹھوکریں ہیں!“

لچھورانی کا نظریہ بالکل صحیح ہوتا ہے اور وہ اسی کوشش میں سرگرداں رہتی ہے کہ کوئی ایسا ملے جو طاقتور ہو اور زندگی کی گاڑی کو پرسکون طریقے سے چلا سکے۔ پھر ہوتا یوں ہے کہ الفت میاں جس شہر میں یکہ ہانکتا ہے وہیں اس کا یار سدّ بھی ہوتا ہے۔ جب الفت شراب کے نشے میں ہوتا ہے تو سدّ و اس کے سارے کام کیا کرتا ہے۔ سہارا دیتے ہوئے اسے چار پائی پر لٹا دیتا ہے، گھوڑی کھولتا ہے وغیرہ اور ساتھ ہی لچھورانی پر بھی نظر رکھتا ہے۔ پہلے تو وہ سدّ و کی قربت سے انکار کر کے اس کو پیٹتی ہے۔ لیکن بعد میں سدّ و سے از دواجی تعلقات کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ جس طاقتور پیسے کی خواہش مند ہوتی ہے وہ اس کو سدّ و

میں بھی نہیں ملتی۔ اور ان سطروں پر کہانی کا اختتام بڑے دلچسپ انداز میں ہوتا ہے۔ وہ گدی سے کہتی ہے:

”کہانا بہت مضبوط ہے.....“ اس نے برجستہ کہا اور نقاب

چہرے پر الٹ لی۔ وہ آرہے ہیں تم جاؤ۔ میں گاڑی سے الگ

ہٹ گیا۔ ایک بزاز کی دکان سے کپڑے کا پیکٹ لیے ہوئے لمبا

تڑنگا سرخ پٹھان جھومتا جھامتا فٹن کی طرف آ رہا تھا.....“

افسانہ ”پہیہ“ عورت کی جنسی تشنگی اور آسودگی، مرد کے تعلق سے اس کی فطری سپردگی

کا خوبصورت افسانہ ہے۔ زندگی سے بھاگتے ہوئے اور زندگی کے ساتھ لڑتے ہوئے لوگوں

کی مختلف ٹھہری ہوئی اور چلتی پھرتی تصویروں کو اکٹھا کر دیا گیا ہے۔ غیاث احمد گدی نے

تکنیک کے اعتبار سے ایک خاص تجربہ اس افسانے میں یہ کیا ہے کہ پس منظر کے تحت تقریباً

ٹھہری ہوئی اور جامد تصویریں ہیں اور پس منظر میں مووی کیمرہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔

(ب) جدیدیت کے رجحان سے متاثر نمائندہ افسانہ نگار

جدیدیت کی ابتدا

۱۹۵۵ء کے آس پاس جب سماجی، تہذیبی اور خارجی رشتوں کی شکست و ریخت کا دور شروع ہوا اور ترقی پسندی اپنی متعین راہوں پر ہی چلتی رہی تو نئی نسل کے ذہن میں روایت سے انحراف کرنے کا خیال آیا۔ پھر ایک ایسا ادبی رجحان فروغ پانے لگا، جس میں فرد کی فردیت کو اولیت حاصل ہو۔ جس میں کوئی نعرہ بازی، کوئی فارمولا، کوئی منشور نہ ہو، تخلیق کار آزاد ہو، اس کا ذہن ہر ”دباؤ“ سے پاک ہو۔ نئی نسل کی اس خواہش کے مطابق ”جدیدیت“ کا رجحان سامنے آیا اور تقریباً ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدید افسانوں کی اشاعت شروع ہوئی۔ اور ترقی پسند تحریک ماند پڑنے لگی، اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”باقاعدہ علامتی کہانی کا آغاز ۶۰-۱۹۵۵ء کے لگ بھگ پاکستان

میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندوستان میں بلراج میزرا

اور سریندر پرکاش کی نسل سے ہوا۔“ ۱

جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا اظہار تھا۔ جدیدیت نے وجودیت کے علاوہ اشتراکیت اور فرانڈیت کے اثرات قبول کیے تھے اور پھر ایک ایسا رجحان شروع ہوا جس نے روایت سے یکسر بغاوت کو اپنا شیوہ بنایا۔ کہانی جو کہ بالکل ایک گھسے پٹے ڈھرے پر لکھی جا رہی تھی، اس میں بڑی تبدیلی آگئی۔ جو گندر پال

۱۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، جدیدیت اور اردو افسانہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۷

اپنی کتاب ”بے اصلاح“ میں جدیدیت کے منفی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جدید کہانی کا رنصاب بند ناقدین کی ہدایت پر دھڑا دھڑا ایسی کہانیاں لکھنے لگے جن میں سکے بند موضوعات مثلاً اوڑھی ہوئی تنہائی، مکتبی احتجاج یا یاسیت یا یکساں اور مصنوعی محاورہ کا بے واقعہ بیان ہو اور تجرید، اسطور، علامت یا لغویت کی بدولت زندگی کے تضادات کا تصفیہ انجام پانے کی بجائے بیان کے ان وسائل کی ویران پیش قدمی ہوتی رہے، سونیو کلیائی ہتھیاروں نے خود کار ہو کر تخریب و انہدام کا جو سامان کرنا تھا، خوب خوب کیا۔“ ۱

جدیدیت نے جس علامت نگاری کو بڑھا دیا تھا وہ جب شدت اختیار کر گئی اور جس کے نتیجے میں مبہم علامتیں اور گنجلک نثر کا زور بڑھتا گیا تب تمثیلی اور تجریدی کہانیوں کے نام پر عجیب و غریب نثر لکھی گئی اور اسے زبردستی افسانہ تسلیم کرنے پر زور دیا گیا۔ پاکستان کے ایک معتبر افسانہ نگار غلام الثقلین نقوی اپنے مقالے ”تجریدی افسانے“ میں اس رجحان کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار کرتے ہیں:

”انور سجاد، بلراج میزرا، سریندر پرکاش، رشید امجد، شمس نعمانی اور دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانے پڑھ کر مجھے کسی ڈائجسٹ کی خواہش شدت سے محسوس ہوتی ہے تاکہ جو کچھ پڑھا

۱۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، جدیدیت اور اردو افسانہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹

ہے وہ ہضم ہو سکے۔“ ۱۔

اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جدیدیت نے اردو کو اچھے علامتی افسانوں سے نوازا۔ یہاں جدیدیت کے رجحان سے متاثر نمائندہ افسانہ نگار انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج میزا، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین کی افسانہ نگاری اور ان کی کہانیوں کا تجربہ کیا گیا ہے۔

انتظار حسین

انتظار حسین موجودہ دور کے اہم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی ولادت ۲۱ دسمبر ۱۹۲۵ء کو ایک چھوٹے سے قصبہ ”ڈبائی“ میں ہوئی تھی۔ لیکن انتظار حسین نے میرٹھ سے تعلیم حاصل کی اور پھر تقسیم کے وقت ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ ان کے افسانوں کے چار مجموعے ہیں۔ پہلا ”گلی کو پچے“ جو ۱۹۵۱ء کو شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ”کنکری“ کے نام سے ہے جو ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد ۱۹۶۷ء میں ”آخری آدمی“ شائع ہوا۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ”شہر افسوس“ ہے جو ۱۹۷۲ء میں سامنے آتا ہے۔ ۱۔

انتظار حسین کے ہر مجموعہ میں الگ الگ دور کی عکاسی ملتی ہے۔ اس لیے ان کے مجموعوں کو الگ الگ ادوار میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ”گلی کو پچے“ اور ”کنکری“ میں انتظار حسین کے ابتدائی دور کی کہانیاں ہیں جن میں ماضی کی یادیں اور تہذیبی معاشرتی رشتوں کا احساس ملتا ہے۔ دوسرا دور ”آخری آدمی“ کا کہا جاسکتا ہے جس کے بیشتر افسانے انسانی وجود اور تہذیبی زوال کے متعلق ہیں۔ پھر تیسرا دور ”شہر افسوس“ کے افسانوں کا ہے جن میں سماج اور سیاست پر گہرا طنز ملتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں ان کا بنیادی موضوع تقسیم ہند اور ہجرت کا کرب ہے۔ انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں بیشتر یاس انگیزی کی داخلی فضا تخلیق کی ہے۔ اس کے علاوہ انتظار حسین کا کہنا ہے کہ انسان صرف اتنا ہی نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ بقول ان کے:

”نئے لکھنے والوں کا رویہ یہ رنگ لایا کہ ہمارے ادب کی فکری

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیار دو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

بنیادیں بدل گئیں۔ سرسید تحریک جس فکر کے ساتھ آئی تھی اس نے ترقی پسند تحریک کے زمانے میں آ کر دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیا اور میراجی کے باوجود یہ طے سا ہو گیا کہ زمانے تین نہیں دو ہیں۔ حاضر اور مستقبل اور انسان معاشرتی اور اقتصادی رشتوں کا حاصل ہے۔ مگر ہجرت کا تجزیہ ایک نئی آگاہی لے کر آیا تھا۔ یہ کہ آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ باطن میں پھیلے ہوئے ہیں اور معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں، گمشدہ اور نوآمدہ عوامل کے گھال میل سے جنم لیتی ہیں۔ زمانے دو نہیں تین ہیں اور یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں ہیں۔ بلکہ آپس میں اس طرح گتھی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جاسکتی آدمی حاضر میں سانس لیتا تھا مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ مگر ماضی کیا ہوتا ہے۔ جب اس سوال پر غور کیا گیا تو تاریخ، مذہب، نسل دیو مالا پرانے قصے کہانیاں اور عقائد تو ہمارے سب معرض بحث میں آ گئے۔ اس بیچ در بیچ نقشے نے سوال کو بہت الجھایا اور نئے لکھنے والے کے لیے ایک گرہ کی صورت اختیار کر گیا۔ ہماری جڑیں کہاں ہیں اب یہ پیچیدہ سوال ہمارے ادب کا مرکزی سوال ہے اور نئے طرز احساس کی نمائندگی کرتا ہے۔“ ۱

انتظار حسین کے افسانوں میں زیادہ تر مسلمان گھرانوں کی عکاسی ملتی ہے۔ یعنی وہ اپنی کہانیوں میں مسلم کلچر کو ہی دکھاتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی معاشرے سے بھی جڑے رہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

”جس مذہب سے میرا تعلق ہے اس سے متعلق میں نے بہت سن رکھا ہے کہ وہ مٹی سے بلند ایک طاقت ہے مگر میں اسے کیا کروں کہ میں اپنے مذہبی احساس کا تجزیہ کرتا ہوں تو اس کی تہہ میں بھی مٹی جمی ہوتی ہے۔“ ۱

انتظار حسین اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کے یہاں یادداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔ اگر ماضی کی یاد نہ ہو تو انسان کی شخصیت اور اس کی بنیادی جڑیں باقی نہیں رہتیں اور حال کی حیثیت بھی محض ایک غبار کی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ کیونکہ انسان کی اصل پہچان اس کے ماضی ہی سے ہوتی ہے اور یادداشت کے ذریعے ہی ایک انسان اپنی شخصیت کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کی کہانیاں انفرادی شخصیت کی بنیاد پر قائم ہیں۔

اگرچہ انتظار حسین ماضی کی بازیافت کے لیے مغربی تکنیک کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن کہانی میں جو کچھ بھی پیش کرتے ہیں وہ خالص مشرقی ہوتا ہے۔ مثلاً دیو مالائی دور کے قصے کہانیاں، لوک کہانیاں، اسلامی تاریخ ان تمام چیزوں کو انھوں نے علامات کے طور پر نہایت اچھے انداز میں برتا ہے۔ اور ساتھ ہی موجودہ دور کے مسائل کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کو جدید مختصر افسانے کی اہم شخصیت میں شمار کیا جاتا ہے۔

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیار دو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

انتظار حسین کے ابتدائی افسانوں کے اہم موضوعات مایوسی، بے بسی، ہجرت کا کرب، نفسیاتی خوف اور تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سیاسی و سماجی حالات اور انسان کا انسانیت سے گر جانا ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے خاص مجموعے ”گلی کوچے“ اور ”کنکری“ ہیں۔ جن میں ان تمام موضوعات سے متعلق کہانیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن تقسیم ملک اور ہجرت سے متعلق سب سے مؤثر بیان ان کے مجموعے ”شہر افسوس“ میں ملتا ہے۔ کس طرح لوگوں پر اپنی ہی زمین تنگ ہو گئی تھی اور اپنے آباء و اجداد کا سرمایہ اور ان کے مقبروں کو یہ سوچ کر خیر باد کہنا پڑا کہ اللہ تعالیٰ کی زمین بہت وسیع ہے اور پاکستان پہنچے لیکن نئی جگہ کو ذہنی اور روحانی طور پر قبول کرنا بہت مشکل تھا۔ لاکھ کوشش کے بعد بھی وہ زمین انہیں قبول نہیں کرتی ہے۔ ان کی پہچان ان کے ناموں سے نہیں بلکہ ان کے ظاہری حلیہ سے کی جاتی ہے۔ ان تمام حالات سے سامنا کرنے کا بہترین بیان انتظار حسین کے افسانے ”وہ جو کھو گئے“ میں بڑے ہی مؤثر انداز میں ملتا ہے جو قاری کے ذہن و دل پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔

انتظار حسین کا ایک اور اہم موضوع سفر بھی ہے۔ چونکہ سفر ہجرت کے ساتھ لازم ہے چاہے وہ ذہنی سفر ہو یا خوابوں اور یادوں کا سفر وہ حافظے کے سہارے قاری کو کہاں سے کہاں کا سفر کراتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے، سفر، کٹا ہوا ڈبہ، شہر افسوس، ٹانگیں اور ہڈیوں کا ڈھانچہ سے بخوبی ہوتا ہے۔ ان تمام افسانوں میں سفر خارجی ہی نہیں بلکہ داخلی سطح پر بھی ملتا ہے اور یہ داخلی سفر ان کا ذہنی سفر ہے جو یادوں اور خوابوں کے ذریعے قاری کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔

معاشرتی فضا آفرینی میں انتظار حسین کو کمال حاصل ہے۔ اس لیے ابتدائی دور کی کہانیوں میں انتظار حسین نے پتنگ بازوں اور کبوتر بازوں کی منڈلیاں، پنواڑیوں کی دکانیں، استادوں کے اکھاڑے، جھاڑ فانوس سے جگمگاتے ہوئے امام باڑے، مرثیہ خوانی

اور قوالیوں کی محفلوں کی منظر کشی بڑے ہی انوکھے انداز میں کرتے ہیں اور اپنی تہذیب سے جڑے رہنے کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اس کی جھٹک تقریباً ان کے ہر افسانے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ”گلی کو پچے“ اور ”کنکری“ کے بعد کی کہانیوں میں کچھ تبدیلی آنا شروع ہوتی ہے۔ یہ صرف خارج پر نظر نہیں ڈالتے بلکہ انسان کے وجود اور اس کے باطن کا بھی گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اور اپنی توجہ اخلاقی و روحانی زوال داخلی رشتوں کے رازوں پر مرکوز کرتے ہیں۔ بعد کے افسانوں میں انتظار حسین نے فضا سازی کے ساتھ ساتھ کردار نگاری پر بھی خاص توجہ دی ہے۔

انتظار حسین کے یہاں نمایاں تبدیلی کا احساس ان کے افسانوی مجموعے ”آخری آدمی“ سے ہوتا ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی تقریباً تمام کہانیاں تمثیلی اور علامتی اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ ان افسانوں میں انتظار حسین نے انسان کے وجودی مسائل اور اس کے روحانی و اخلاقی زوال کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ ”آخری آدمی“، ”زرد کتا“، ”ہڈیوں کا ڈھانچہ“، ”ٹانگیں“ اور ”پرچھائیں“ میں انسان کے اخلاقی زوال اور باطنی کھوکھلے پن کی داستان عصر کی سطح پر کھینچی گئی ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں کہ:

”آخری آدمی“ اور ”زرد کتا“ دونوں کہانیاں اس اعتبار سے اردو افسانے کو ایک بالکل انوکھی اور نئی جہت سے روشناس کراتی ہیں کہ ان میں انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے دباؤ کو کچھ ایسے اچھوتے پیرایے میں بیان کیا گیا ہے کہ بیانیہ کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے اور انکشاف حقیقت کی پرتیں بھی کھلتی ہیں۔“ ۱

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

انتظار حسین کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔ اس لحاظ سے علامتی افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے داستانوں، کتھاؤں اور قدیم حکایتوں کو آج کے دور کے تناظر میں رکھ کر پیش کیا ہے۔ اور ان کو بہتر طریقہ سے برتنے میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے۔ بعد میں ان کے اس طرز کے افسانوں سے متاثر ہو کر دوسرے افسانہ نگاروں نے داستانی اسلوب میں کہانیاں لکھیں لیکن جو کامیابی انتظار حسین کو ملی وہ ان لوگوں کو نہیں مل پائی۔

انتظار حسین حیات و کائنات، فرد و سماج اور انسانی وجود اس کے مسائل کو ذہنی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ”کایا کلپ“، ”آخری آدمی“، ”شہر افسوس“، ”وہ جو کھو گئے“ سے ان کی شناخت قائم ہوئی۔ انھوں نے صرف کتھا کہانی اور داستان پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ مغربی ادب اور افسانوی روایت سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور ان کو آپس میں ملا کر ایک نئی تکنیک کی تخلیق کی۔ انتظار حسین عام طور پر تجریدی اور معمہ قسم کی کہانیاں لکھنے سے پرہیز کرتے ہیں اور ان صنفی تقاضوں سے محروم نہیں ہونے دیتے۔

انتظار حسین کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے جس کے ذریعہ وہ کہانی میں پیچیدہ خیالات کو آسانی سے پیش کرتے ہیں۔ ایسے فنکارانہ شعور کے ذریعہ کہانی کی فضا موثر ہو جاتی ہے اور قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے کیونکہ فطری طور پر انتظار حسین کا لہجہ دھمیہ اور نرم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے آپس میں گتھے رہتے ہیں، ہر لفظ معنویت سے بھرپور ہوتا ہے اور زبان مرصع رہتی ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ کہانی میں وہ جس معاشرے کو بیان کرتے ہیں قاری کے ذہن میں اس کی تصویر منقش ہو جاتی ہے۔ ان کے کردار اپنے ماحول میں پوری طرح گھلے ملے ہوتے ہیں اور زبان بھی ایسی ماحول کی استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی مثال میں ”شہر افسوس“، ”وہ جو

کھو گئے، اور ”سیڑھیاں“ کے کردار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ”آخری آدمی“، ”زرد کتا“ اور ”کایا کلپ“ کے کردار کچھ مختلف ہیں۔ ان میں انسان اور حیوان کے درمیان حدِ فاصل قائم نہیں رہ پاتی بلکہ انسان حیوان کی جون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کبھی کتا بھی بندر اور مکھی بن جاتے ہیں۔ یعنی داخلی اور خارجی دونوں طرح سے انسانیت کے دائرے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ان کہانیوں میں ماورائے حقیقت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ ان کرداروں کی تشکیل علامتوں اور اساطیری حوالوں سے کی گئی ہے۔ تمثیلی انداز میں روحانی زوال، اخلاقی اقدار کی شکست اور ذہنی انتشار کو پیش کیا ہے۔

اس لیے انتظار حسین کو کسی کا مقلد نہیں کہا جاسکتا اور نہ ہی وہ کسی سے متاثر ہیں۔ بلکہ ہر موضوع کو برتنے کا انتظار حسین کا اپنا انداز ہے۔ لیکن جس طرح سے وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں اور داخلی اور ظاہری دونوں دنیاؤں کو نمایاں کر کے سامنے لاتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین کی ذہنی ساخت ان کو کافکا کے انداز سے قریب کر دیتی ہے۔ انھوں نے آج کے انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کو اس طرح شدت سے بیان کیا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ”زرد کتا“، ”مکھی“، ”بندر“ محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان بنے رہنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی تشخیص کریں اپنی شناخت اور ذات سے عاری نہ ہو جائیں۔ ایسے کرداروں کے بارے میں انتظار حسین لکھتے ہیں:

”اپنی ایک کہانی میں میں نے مکھی کی کہانی لکھی تھی جو گھر لیپتے

لیپتے اپنا نام بھول گئی تھی۔ اس نے بھینس سے جا کر پوچھا کہ

بھینس بھینس میرا نام کیا ہے۔ بھینس نے جواب دیے بغیر دم ہلا

کر اسے اڑا دیا۔ پھر اس نے گھوڑے سے جا کر یہ سوال کیا۔

گھوڑے نے اپنی کنتیاں ہلا کر اسے اڑا دیا۔ وہ بہت مخلوقات

کے پاس یہ سوال لے کر گئی اور کسی نے اس کا جواب نہ دیا۔ آخر وہ ایک بڑھیا کے پیر پر جا کر بیٹھی۔ بڑھیا نے ہشت مکھی کہہ کر اُسے اڑا دیا اور مکھی کو اس ذلت کے طفیل اپنا نام معلوم ہوا۔ کیا عجب ہے کہ میں نے جو بعض مارے کردار سوچے ہیں، وہ اسی چکر میں ہوں وہ شخص جو اپنی پرچھائیں سے ڈرا ڈرا پھرتا تھا، وہ شخص جس کا سارا بدن سویوں میں بندھا ہوا تھا، وہ شخص جسے اپنی ٹانگیں بکرے کی نظر آئیں، وہ شخص جو ہزار ریاضت کے باوجود زرد کتے کی زد سے نہ بچ سکا، وہ شخص جو شہزادے سے مکھی بن گیا، وہ شخص جو آخر کار بندر بن کر رہا۔ میں نے ان سب کے پاس جا جا کر اپنا نام پوچھا ہے اور باری باری ہر ایک پر شک ہوا ہے کہ یہ میں ہوں لیکن شاید میں ذلت کے اس آخری مقام تک نہیں پہنچا ہوں جہاں پہنچ کر میں اپنے آپ کو پاسکوں۔ ذلت کی اس انتہا تک پہنچنا میری افسانہ نگاری کا منہا ہے۔“ ۱۔

انتظار حسین کے اسطوری عمل کے سلسلے میں مہدی جعفر لکھتے ہیں:

”انتظار حسین کے یہاں اسطوری عمل مذہبی روایتوں سے فروغ پاتا ہے۔ کلچر کے ساتھ مدغم ہوتا ہے اور سانحہ کربلا کی عظمت سے جلا پاتا ہے۔ امام باڑہ، علم وغیرہ ان کے مافوق البشر عوامل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ متوازی طور پر دوسرے واقعات بھی

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیار دو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

اسطوری عمل سے گزرتے ہیں۔ مثلاً دیوار قہقہہ یا جوج ماجوج کی

نئی تجسیم عصری ماحول کی عکاسی ہے۔“ ۱

”زناری“ انتظار حسین کی مشہور تمثیلی علامتی کہانی ہے۔ کرداروں کی ذہنی کشمکش اس کہانی کو دلچسپ بناتی ہے۔ چونکہ انتظار حسین کی پہچان و انفرادیت ان کے داستانی انداز سے ہوتی ہے ایسی ہی داستانی فضا ”زناری“ میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ افسانے میں علامتی معنویت کے ساتھ اساطیری منظر نامے بھی ملتے ہیں۔ بظاہر تو سیدھے سادے اسطوری کہانی ہے لیکن ساتھ ہی گہری معنویت بھی چھپی ہوئی ہے۔ مختصراً افسانہ کچھ اس طرح ہے:

”کہانی میں تین کردار ہیں۔ مدن سندری، اس کا پتی دھاول اور گوپنی سندری کا بھائی۔ مندر کا منظر ہے جس میں دھاول اور گوپنی دیوی کی مورتی کے سامنے قربان ہو جاتے ہیں۔ دونوں لاشیں خون میں لت پت پڑی ہوتی ہیں۔ دونوں کے سر دھڑوں سے الگ ہوتے ہیں۔ مدن سندری یہ منظر دیکھ کر روتی ہے اور بے بس ہو کر تلوار سے اپنے ہی اوپر وار کرنے لگتی ہے۔ دیوی کو اس کی یہ ادا پسند آتی ہے اور آواز آتی ہے جادھڑ سے سر ملا۔ میں نے تیرے پتی اور بھائی کو جیون دان دیا۔ خوشی کے مارے مدن سندری بے قابو ہو جاتی ہے اور جلدی میں بھائی کے دھڑ پر پتی کا سر اور پتی کے دھڑ پر بھائی کا سر جوڑ دیتی ہے۔ اپنی غلطی کو ٹھیک کرنا ہی چاہتی ہے کہ دونوں زندہ ہوا اٹھتے ہیں۔ اب وہ پتی کے ساتھ لیٹی ہے تو وہ ہاتھ اور بدن اسے انجانے لگتے ہیں۔ وہ سوچنے لگتی ہے کہ وہ بہن کس کی ہے اور پتی کس کی؟ پھر پتی بھی کشمکش میں پڑ جاتا ہے کہ وہ وہی ہے یا کوئی دوسرا اس میں آن جڑا ہے یا کسی اور میں وہ جا جڑا ہے۔ یہ دوہرا سوسہ کہانی میں کافی دور تک چھایا رہتا ہے اور اسی سے ذہنی الجھن بنی رہتی ہے۔ آخر میں پر جاپتی اور اوشا کی وجہ سے دونوں پر ان کی اصلیت آشکار ہوتی ہے۔“

کہانی کے مرکزی کردار سندری کی الجھن کو افسانہ نگار نے بڑے حقیقی انداز میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

”اپنے وسوسے سے وہ بہت دیر تک لڑتی اور اپنے آپ کو روکتی رہی۔ لیکن ایک دفعہ بے قابو ہو کر بول پڑتی ”یہ تو نہیں ہے“ اور اس کی بانہوں سے نکل کر اٹھ بیٹھی۔ دھاول حیران کہ مدن سندری کو کیا ہو گیا ”کیا کہہ رہی ہے تو یہ میں نہیں ہوں۔“ نہیں یہ تو نہیں ہے۔ زبان ایک دفعہ کھلی تو بس کھل گئی۔“

سندری پریشان ہو کر بالآخر سارا واقعہ دھاول کو بتاتی ہے۔ پھر دھاول اسے سمجھاتا ہے ”مانو اپنے مستک سے پہچانا جاتا ہے“ اور دھڑ تو سب کے ایک جیسے ہوتے ہیں لیکن بعد میں دھاول خود بھی الجھن میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ سندری کی کشمکش ادھر ختم ہی ہوتی ہے کہ دھاول کی پریشانی سامنے آ جاتی ہے۔ اس کے اندر خود کی شناخت کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ جتنا اپنے بارے میں سوچتا ہے اتنا ہی الجھتا چلا جاتا ہے۔ دھاول اپنی تقویت کے لیے اس راجکماری کو یاد کرتا ہے جس کا سر روز راکشس کاٹ کر اُسے چھینکے پر رکھ کر چلا جاتا تھا اور دھڑ بستر پر رہتا تھا۔ سر سے سارا دن خون ٹپکتا شام میں آ کر راکشس راجکماری کا سر دھڑ سے جوڑ دیتا۔ وہ راجکماری بے شک دکھی تھی لیکن اس کو ایک سکھ تو یہ تھا کہ سر اور دھڑ دونوں ہی اسی کے انگ تھے۔ یہ سوچ کر دھاول خود کو زیادہ دکھی تصور کرتا ہے۔ بالآخر دونوں ایک رشی کے پاس جاتے ہیں۔ رشی دھاول کو ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے کہ تو مورکھ ہے کیونکہ حقیقت تو یہ ہے کہ مدن سندری ناری ہے۔ دھاول رشی کی بات پر غور و فکر کرتا ہے اور سمجھ جاتا ہے۔ پھر دھاول سندری کی طرف ایسی نظر سے دیکھتا ہے جیسے پہلے دیکھتا تھا۔ سندری اس کی آنکھوں کو دیکھ کر پسپا ہو جاتی ہے۔

یہ ایک خوبصورت تمثیلی کہانی ہے۔ لیکن کسی بھی طرح کی پیچیدگی افسانہ میں نہیں ملتی۔ سب جانتے ہیں نر اور ناری کا رشتہ اس لیے ہوتا ہے اور وہی رشتہ فرد اور معاشرے میں ثقافت اور زمین میں بھی ہوتا ہے۔ یہی دنیا کا رواج و سلسلہ ہے۔ کہانی کا موضوع انتظار حسین نے بیتال پچھلی سے اخذ کیا ہے۔

”آخری آدمی“ انتظار حسین کا مشہور افسانہ ہے جس کو اکثر انتظار حسین کی پہچان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے انسان کے روحانی زوال کو پیش کیا ہے جو ایک وبا کی طرح پہلے انفرادی سطح پر اور اس کے بعد اجتماعی سطح پر ہر فرد کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہاں تک کہ بڑی سے بڑی طاقت اور پکا ارادہ رکھنے والا بھی اس سے محفوظ نہیں رہ پاتا۔ یہ انتظار حسین کا ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں انھوں نے ایک نئے اسلوب میں انسان کی اخلاقی اقدار کی تخریب، روحانی کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے غلبے کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

یہ انسانوں کے بندر بن جانے کی کہانی ہے جو شبہ کے دن مچھلیاں پکڑتے ہیں اور ہر برے اور ناجائز کام کو بغیر کسی خوف کے آسانی سے انجام دیتے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار الیاسف آخری آدمی ہے جو خود کو سب سے زیادہ عقلمند مانتا ہے اور اس بات کی پوری کوشش کرتا ہے کہ کہیں وہ بھی اپنے بقیہ ساتھیوں کی طرح آدمیت کے درجے سے نہ گر جائے۔ وہ آخر تک ہیئت کو بدلنا نہیں چاہتا اور ابتداء سے آخر تک پوری کہانی میں آدمی بنے رہنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اور وہ منفی پہلو یعنی خوف، غصہ، لالچ، مکر و فریب، جنس ان تمام فطری جذبات سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنے کی پوری جدوجہد کرتا ہے۔ جس کے لیے اس کو مختلف قسم کی اذیتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ کہانی کے اس موڑ پر قاری کو اندازہ ہوتا ہے کہ اگر انسان منفی جذبات سے خود کو بچانے کی خواہ کتنی ہی کوشش کر لے لیکن اپنی شرست سے

نہیں بچ سکتا۔ یہ انسانی حقیقت یہاں نمایاں ہو جاتی ہے اور اس حقیقت میں صرف منفی خصائل ہی نہیں بلکہ ہر قسم کی اخلاقیات و خواہشات بھی شامل ہوتی ہیں۔ لیکن کہانی کا مرکزی کردار الیاسف ان سے اجتناب کرتا ہے۔ یہاں تک کہ رونے اور ہنسنے کے فطری عمل سے بھی پرہیز کرتا ہے۔ اور خود کو اپنی ذات میں سمیٹ لیتا ہے۔ لیکن اس کو اپنی ذات میں بھی سکون نہیں ہوتا اور خود کو ادھور محسوس کرتا ہے۔ بالآخر منفی جذبات اس پر غالب آ جاتے ہیں اور وہ بھی بندر بن جاتا ہے۔ افسانے کی آخری سطور یہ ہیں:

”الیاسف کو الیاسف کی چیخ نے آلیا تھا اور وہ بے تحاشا بھاگا چلا جاتا تھا۔ وہ یوں بھاگا جاتا جیسے وہ جھیل اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ بھاگتے بھاگتے تلوے اس کے دکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی پر وہ بھاگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا۔ اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے۔ اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔ الیاسف نے جھک کو ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔“

ان سطروں میں الیاسف کی بدلتی ہوئی ہیئت اور اس کی تکلیف کا اندازہ ہوتا ہے کہ انسان فطری عمل کے آگے کس طرح مجبور ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے انسان اور اس کی جبلتی قوتوں کی کشمکش کو بڑے ہی پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے کے تمام استعارے اور علامتیں الہامی کتب سے اخذ کی گئی ہیں۔ پلاٹ اور واقعات کا تانا بانا قرآن اور عہد نامہ عتیق کی مناسبت سے بنا گیا ہے۔ قدیم وراثت اور اساطیری علامتوں کو نیا انداز دینے میں انتظار حسین کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

”کشتی“ انتظار حسین کے اہم افسانوں میں سے ہے جس میں انھوں نے نسلِ انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا کے مسئلے کو پیش کیا ہے۔ اور طوفانِ نوح اور اسی سے ملتی جلتی توریت، انجیل، ویدوں اور شاستروں کی اساطیری و مذہبی روایتوں کو کہانی میں ملا جلا کر پیش کیا ہے۔ یہ ایک نیا تکنیکی تجربہ ہے۔

انتظار حسین اپنی کہانیوں میں ہجرت کو بڑے محرک کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اس کہانی کا آغاز بھی ہجرت سے ہوتا ہے۔ لوگ اپنے گھروں کو ڈوبتا ہوا دیکھتے ہیں۔ حضرت نوح کی زوجہ اور بیٹا کنعان اپنے گھروں کی محبت اور لگاؤ کی وجہ سے کشتی میں سوار نہیں ہوتے۔ بیٹا خدا کے حکم کے مقابلے میں گھر کی محبت کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ تنہائی کی موت ہجوم کے ساتھ زندہ رہنے سے بہتر ہے۔ پانی میں غرق ہو جانا بہتر ہے بمقابلہ اپنا گھر چھوڑنے کے۔

کہانی میں قدیم اسلامی روایتوں اور ہندوستانی دیومالائی حکایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے اور اس میں انتظار حسین کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس افسانے کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ”انتظار حسین کا فن متحرک ذہن کا سیال سفر“ میں بجا طور پر تحریر کرتے ہیں:

”کشتی“ میں مسئلہ نسلِ انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا

Survival کا ہے۔ اس کی ایک جہت ہنگامی مقامی بھی ہو سکتی

ہے اور ایک دائمی آفاقی بھی۔ پر دنیا ظلم و ستم سے بھر جاتی ہے تو

تباہی و بربادی کا دور آتا ہے اور ہر چیز نیست و نابود ہو جاتی ہے۔

اس کا ذکر تمام مذہبی روایتوں میں آیا ہے۔ خواہ وہ قہرِ الہی کی

صورت میں ہو، آفاتِ ارضی و سماوی کی صورت میں یا طوفان و

سیلاب بلا کی صورت میں مدتوں تک پیڑ پودے، جن وانس سب
 تہہ آپ غرق ہو جاتے ہیں، کسی آبادی کا کوئی نشان باقی نہیں
 رہتا لیکن خدا ابھی اپنی تخلیق سے مایوس نہیں اور اس طرح انسان
 کو ایک موقعہ اور مل جاتا ہے۔ ”کشتی“ میں نہ صرف قرآن پاک
 بلکہ عہد نامہ قدیم توریت اور ویدوں، پرانوں اور شاستروں
 سب کی مذہبی اور اساطیری روایتوں سے مدد لی گئی ہے اور بقائے
 انسانی کے بارے میں بنیادی نوعیت کے سوالات قائم کیے گئے
 ہیں۔“^۱

”کایا کلپ“ انتظار حسین کی شاہکار کہانیوں میں سے ہے۔ اور ان کے دوسرے
 افسانوں کے مقابلے میں خاصی مختصر ہے۔ لیکن اختصار کے باوجود کہانی میں داستانی تاثر اسی
 انداز میں ملتا ہے۔ انتظار حسین نے انسانی خوف کی نفسیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ کس
 طرح خوف و دہشت میں گرفتار ہو کر انسانی شخصیت معدوم ہو جاتی ہے۔ اس کا اندازہ کہانی
 کے مرکزی کردار شہزادہ آزاد بخت کی حالت سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ شہزادے کی اس کیفیت
 کو افسانہ نگار نے تمثیلی سطح پر پیش کیا ہے۔ مختصراً کہانی اس طرح سامنے آتی ہے:

”شہزادہ آزاد بخت اور سفید دیو دونوں ہی کردار داستانی ہیں۔ شہزادی سفید دیو کی
 قید میں ہوتی ہے۔ شہزادہ اسے آزاد کرانے کے لیے آتا ہے لیکن خود ہی سحر میں گرفتار ہو جاتا
 ہے۔ ہر رات جب دیو کی دھمک سے قلعے کی درود یوار لرز نے لگتے ہیں شہزادہ شہزادی کی سحر
 زدہ پھونک سے سکڑنے لگتا ہے۔ سکڑتے سکڑتے مکھی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ عمل اس

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

کے ساتھ روزانہ کیا جاتا ہے۔ دن میں شہزادہ شہزادی کے ساتھ اچھا وقت گزارتا ہے اور رات میں اسی سحر سے مکھی بن جاتا ہے۔ شہزادی یہ سحر اس کی جان بچانے کے لیے کرتی ہے کیونکہ سفید دیوانسوں کو کھا جاتا تھا۔ روزانہ عمل سے شہزادے کو مکھی کی جون میں رات گزارنے کی اتنی عادت پڑ گئی کہ صبح ہونے پر سخت کشمکش کے بعد بھی وہ مکھی سے آدمی بننے کا یہ عمل شہزادے کے لیے اذیت ناک ہونے لگتا ہے اور نوبت یہاں تک آ جاتی ہے کہ وہ مکھی کی جون سے نکل آتا ہے لیکن آدمی کی جون میں دیر تک نہیں آتا۔ تب شہزادی پچھتاتی ہے اور فیصلہ کرتی ہے کہ وہ شہزادے کو مکھی نہیں بنائے گی اور شام ہوتے ہی شہزادے کو تہہ خانے میں بند کر دیتی ہے۔ لیکن سفید دیو کا خوف اور شہزادی کے سحر نے اس کے نفس کو اس حد تک متاثر کیا تھا کہ وہ آپ ہی سکڑنے لگتا ہے۔ صبح ہونے پر جب شہزادی تہہ خانہ کھولتی ہے تو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کہ شہزادے کی جگہ پر ایک بڑی مکھی بیٹھی ہے۔

شہزادی اپنا منتر پڑھ کر پھونکتی ہے تاکہ شہزادہ مکھی سے آدمی بن جائے مگر اس کا منتر کچھ اثر نہیں کرتا اور شہزادہ ہمیشہ کے لیے مکھی بن جاتا ہے اور یہیں کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔“

اس کہانی کی چند سطریں یوں ہیں:

”شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح

کی..... اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا اور جو چھپا

ہوا تھا وہ ظاہر ہو گیا، تو وہ ایسی صبح تھی کہ جس کے پاس جو تھا وہ چھن

گیا اور جو جیسا تھا ویسا نکل آیا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بن گیا۔“

انتظار حسین کا یہ افسانہ اپنا تاثر قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوتا ہے۔

افسانہ کا اختتام دائروے شکل میں ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس کہانی پر تفصیلی تبصرہ کرتے

ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”یہ کہانی خوف کی نفسیات کو پیش کرتی ہے اور خوف و دہشت کے فشار سے انسانی شخصیت کس طرح پچک جاتی ہے اس کیفیت کو تمثیلی سطح پر پیش کرتی ہے۔ کہانی کے آغاز میں شہزادی کے سحر سے شخصیت کے معدوم ہونے کا جو دائرہ شروع ہوا تھا کہانی کے آخر میں شہزادہ آزاد بخت کے مستقل طور پر مکھی کی جون میں منتقل ہو جانے سے وہ مکمل ہو جاتا ہے۔ نفسیاتی عمل کے اس دائرے کا احساس انتظار حسین کہانی کے شروع میں ہی کر دیتے ہیں کیونکہ کہانی کے انجام ہی سے انھوں نے اس کا آغاز کیا ہے۔“ ۱

”زرد کتا“ بھی انتظار حسین کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ بظاہر کہانی طویل نظر آتی ہے لیکن انتظار حسین کے فن میں مکالمے اور حکایات کو جواہریت حاصل ہے ”زرد کتا“ اس کی پہلی موثر مثال بنا کر سامنے آتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی حکایات اس انداز سے مربوط کی گئی ہیں کہ وہ صرف کہانی کا حصہ نہیں بنتیں بلکہ ان احساسات سے بھی دوچار کراتی ہیں جن سے انتظار حسین حقیقت میں واقف کرانا چاہتے ہیں۔

”آخری آدمی“ کی طرح یہ بھی علامتی انداز میں تخلیق کی گئی کہانی ہے جس میں افسانہ نگار نے بزرگان دین اور صوفیاء کرام کے ملفوظاتی اسلوب کے ذریعے یہ بتایا ہے کہ دنیا میں بدی ایک وبا کی طرح پھیلتی جا رہی ہے۔ انسان اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اس

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

بدی کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ کہانی میں سید رضی ابو مسلم بغدادی شیخ حمزہ اور ابو جعفر، شہزادی ابوقاسم خضریٰ اور حبیب بن یحییٰ ترمذی، شیخ عثمان کے مریدان اہم کردار ہیں اور قلندری ان کا مسلک ہے۔ لیکن شیخ عثمان کی موت کے بعد دھیرے دھیرے ان کے مرید راہ ہدایت سے ہٹتے جاتے ہیں لیکن حبیب بن یحییٰ ترمذی مسلک شیخ سے انحراف نہیں کرتے اور مریدوں کو شیخ کے مسلک کی یاد دلاتے رہتے ہیں۔ عام طور پر مریدوں کے بستر پر ایک زرد کتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ زرد کتا نفس کی علامت ہے۔ حبیب بن ترمذی اپنے نفس کے ساتھ کشمکش جاری رکھتے ہیں اور اس سے بچنے کے لیے خدا سے پناہ مانگتے ہیں۔ لیکن ایک دن زرد کتا ان کے بستر پر ہی سویا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ ہر ممکن حد تک اس سے اجتناب کرتے ہیں لیکن یہ زرد کتا یعنی انسان کا نفس ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ کہانی کے اختتام میں انتظار حسین نے اس زرد کتے یعنی نفس انسانی کی وضاحت بڑے ہی مؤثر پیرایے میں اس طرح کی ہے:

”میں نے آنکھیں کھولیں اور دھند لکے میں یہ دہشت بھرا منظر دیکھا کہ زرد کتا دم اٹھائے اس طور کھڑا ہے کہ اس کی پچھلی ٹانگیں شہر میں ہیں اور اگلی ٹانگیں میری چٹائی پر اور اس کے گیلے گرم نتھنے میرے دائیں ہاتھ کی انگلیوں کو چھو رہے ہیں۔ میں نے اپنے دائیں ہاتھ کو یوں دیکھا جیسے وہ ابو سعید رحمۃ اللہ علیہ کے ہاتھوں کی مثال کٹا ہوا مجھ سے الگ پڑا ہے اور میں نے اسے خطاب کر کے کہا کہ اے میرے ہاتھ، اے میرے رفیق تو دشمن سے مل گیا اور میں نے آنکھیں بند کر لیں اور گڑگڑا کر ایک بار پھر دعا کی: بارالہا آرام دے، آرام دے، آرام دے۔“

کہانی کا مرکزی کردار ہر چند اپنے نفس کے ساتھ کشمکش کو جاری رکھتا ہے اور خدا سے

پناہ مانگتا ہے۔ مسلسل کوشش کے باوجود اس کا نفس اس کے دامن میں چھپ جاتا ہے۔ یعنی انسان کا اپنے نفس سے انحراف کرنا ایک مشکل عمل ہے۔ اس طرح یہ کہانی انسان کے روحانی انحطاط کی سرگزشت کو پیش کرتی ہے اور یہ سرگزشت ہوس و طمع دنیا سے پیدا ہوتی ہے۔

”شہر افسوس“ ہجرت کے لیے پر تخلیق کی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔ کہانی کی ابتدا تین لوگوں کے مکالموں سے ہوتی ہے اور یہی تین مرکزی کردار بھی ہیں جنہوں نے اپنی بہنوں، بیٹیوں اور بیویوں کی عصمت دری کی ہے۔ اور اس کے بعد ان کے وجود ڈھسے چکے ہیں اور اب وہ خود کو مرا ہوا جانتے ہیں گویا وہ مر چکے ہیں۔ ان کے اندر کا خون جم شکا ہے۔ وہ چھپتے چھپاتے بھاگتے ہیں لیکن ان کے لیے اب ہر گلی اور ہر کوچہ بند ہو چکا ہے۔ اب اس شہر افسوس سے نکلنے کا کوئی راستہ باقی نہیں رہتا۔ ”شہر افسوس“ کا موضوع تو ہجرت کے کرب اور اس میں پیش آنے والا ظلم و جبر ہے لیکن ان تین کرداروں کی کشمکش سے پر گفتگو پیچیدہ اور مکالموں سے کہانی میں پیچیدگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن ان مکالموں سے افسانہ نگار کی فنی صلاحیت اور اس کی قوت تخیل کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ کوئی بھی عام قاری پوری طرح لطف اندوز تو نہیں ہو سکتا لیکن انتظار حسین کی فنی صلاحیت اور پیچیدہ مکالموں کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثلاً

”ایک شخص نے قریب آ کر کان میں کہا یہ زوال کی گھڑی ہے اور

یہ مقام عبرت ہے۔

”اور یہ کون شخص ہے جس کے منہ پر تھوکا گیا ہے۔“

اس شخص نے مجھے زہر بھری نظروں سے دیکھا اور کہا ”تو اسے

نہیں پہچانتا۔“

”نہیں“

”اے بد شکل آدمی، یہ تو ہے“

”میں؟“ میں سناٹے میں آگیا۔“

”ہاں تو“

میں نے اسے غور سے دیکھا اور میری پتلیاں پھیلتی چلی گئیں۔ وہ

تو سچ مچ میں تھا۔

..... میں نے اپنے آپ کو پہچانا اور میں مر گیا۔“

دوران ہجرت کس حد تک انسانیت ختم ہو چکی تھی، اس نکتے پر افسانہ نگار نے خاص نظر ڈالی ہے اور اس بات کی تصدیق کی ہے کہ حد درجہ انسانیت ختم ہونے کے باوجود کہانی کے یہ کردار مرے نہیں کیونکہ ان کا یہ سوچنا کہ جو بھی ہم نے وحشیانہ عمل کیا وہ غلط تھا۔ یعنی کہیں نہ کہیں پھر بھی ان میں انسانیت باقی ہے۔ امن کی تلاش میں ہجرت کر کے پاکستان آتے ہیں لیکن وہاں پر بھی ان کو سکون نہیں ملتا۔ مثلاً یہ سطریں

”اے لوگو سچ بتاؤ، تم وہی نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر

دور سے چل کر آئے اور یہاں پسر گئے۔ انھوں نے کہا کہ اے

شخص تو نے خوب پہچانا۔ ہم انہیں خانہ برداروں کے قبیلہ سے

ہیں میں نے پوچھا کہ خانہ برداروں، تم نے دارالامان کو کیسا

پایا۔ بولے کہ خدا کی قسم، ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی۔ یہ سن

کر میں ہنسا۔ وہ میرے ہنسنے پر حیران ہوئے۔ میں اور زور سے

ہنسا۔ وہ اور حیران ہوئے۔“ ا

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، انتظار حسین اور ان کے افسانے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

کہانی کا جو مرکزی احساس سامنے آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی۔ افسانہ نگار نے مکمل طور پر انسانیت کے خاتمہ پر افسوس ظاہر کیا ہے اور اس رنج کا احساس دلانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

”وہ جو کھو گئے“ پیچیدہ علامتی انداز میں لکھی گئی قابل ذکر کہانی ہے۔ ظاہری سطح پر اگر کہانی کو دیکھا جائے تو اس میں چار بے نام کردار ہیں۔ اور افسانہ نگار نے ان کی شناخت کچھ اس طرح کی ہے۔ زخمی سروالا، بارلش آدمی، نو جوان آدمی اور ایک وہ جس کے گلے میں تھیلا پڑا ہوا ہے۔ کہانی کا آغاز ان سطروں سے ہوتا ہے:

”زخمی سروالے آدمی نے درخت کے تنے سے اسی طرح سر
ٹکائے ہوئے آنکھیں کھولیں۔ پوچھا ”ہم نکل آئے؟“
بارلش آدمی نے اطمینان بھرے لہجہ میں کہا خدا کا شکر ہے ہم
سلامت نکل آئے ہیں۔“

ان سطروں سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ سب قتل و خون اور مار دھاڑ سے جان بچا کر نکل بھاگے ہیں اور چاروں ہی اس شک میں مبتلا ہیں کہ ان میں سے ایک گم ہو گیا ہے۔ وہ بار بار گنتے ہیں۔ اور حیران ہوتے ہیں اور بچھڑے ہوئے کو یاد کر کے آبدیدہ ہوتے ہیں۔ اس طرح پوری کہانی میں خوف و دہشت کی فضا نمایاں رہتی ہے۔ اور آغاز ہی سے تخیرو استعجاب کی کیفیت پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ کہانی کے دوسرے پہلو پر نظر ڈالی جائے تو معاشرے کا دردمندی انداز میں جھلکتا نظر آتا ہے۔

کہانی کا اہم پہلو ان چار کرداروں میں سے ایک کردار کی گمشدگی ہے۔ اور ابتدائی گفتگو سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ چاروں قتل و خون کی صورت حال سے بچ کر آئے ہیں۔ وہاں سے بچ نکلنا خوش قسمتی کی بات ہے۔ بارلش آدمی زخمی سروالے سے کہتا ہے ”عزیز فکر

مت کر، ”خون رک جائے گا“، اور ”زخم اللہ چاہے تو جلد بھر جائے گا“ لیکن ان میں سے ان ہی کا ایک ساتھی گم شدہ ہے۔ یہ ان کا وہم ہے یا پھر وہ واقعی گم ہو گیا ہے۔ اسی کشمکش کے گرد کہانی گھومتی رہتی ہے۔ انتظار حسین کا چونکہ بنیادی تجربہ ہجرت ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے ہجرت کے کرب اور اس میں پیش آنے والی پریشانیوں اور گمشدگی کے منظر کے گرد گھومتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں سفر اور اپنی ذات کی تلاش انتہائی معنی خیز درجہ رکھتی ہے۔ اس کہانی میں بھی مرکزی کردار دوسرے شخص کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ لیکن دراصل یہ خود اپنی ذات کی تلاش ہے۔ ایک عجیب قسم کی کشمکش اور گمشدگی کا احساس چاروں کرداروں کو اپنی گرفت سے نکلنے نہیں دیتا۔ کتے کے بھونکنے کی آواز اس بات کی علامت ہے کہ جس فرد کی تلاش میں وہ سرگرداں ہیں اس کو دیکھ کر کتا بھونک رہا ہے۔ اور ایسی گمشدہ ساتھی یا اپنی ذات کے حصے کی کھوج آخر تک قائم رہتی ہے۔ ان میں سے ایک آدمی آخر کہاں ہے؟ یہی کہانی کا اہم نکتہ ہے۔ گمشدہ شخص کے لیے زخمی سروالے کالاٹھی لے کر اس طرف چلنا جس طرف سے کتے کے بھونکنے کی آواز آرہی تھی اپنے وجود کے پیچھے چھوڑے ہوئے یا گمشدہ حصے کی تلاش کا مظہر ہو سکتا ہے۔ کتے کے بھونکنے کی آواز دور اندھیرے سے آتی ہے۔ تھیلے والا کالاٹھی اٹھا لیتا ہے۔ باریش آدمی بھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ چاروں مل کر اس طرف جاتے ہیں۔ دور تک جاتے ہیں، کچھ نظر نہیں آتا۔ ”یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے“ باریش آدمی ہمت باندھتا ہے۔ زخمی سروالے اپکارنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کے ذہن سے اس کا نام ہی اتر گیا۔ اب انھیں نہ اس کا نام یاد رہتا ہے اور نہ ہی صورت۔ پھر چاروں وہیں پر واپس آتے ہیں جہاں سے وہ چلے تھے اور ان لوگوں کو یاد کر کے افسوس کرتے ہیں جن کو وہ چھوڑ آئے۔ پوری کہانی ان چاروں دہشت زدہ اور پچھڑے ہوئے انسانوں کے مکالموں کے ذریعے

آئے چلتی ہے۔ ویرانہ، تنہائی، رات کا سناٹا اور خوف و ہراس کا عالم، بارلش آدمی سمجھتا ہے کہ وہ بے شک ہم ہی میں سے تھا مگر جس قیامت میں ہم گھروں سے نکلے ہیں۔ ان میں کون کس کو پہچان سکتا ہے۔ ان ہی مکالمات میں انتظار حسین اس کشدگی کا رشتہ صدیوں کے ان قافلوں سے ملا دیتے ہیں۔ جن میں ایک نام غرناطہ ہے۔ اس طرح کہانی کی معنیاتی فضا تاریخ کے قدیم زمانوں سے جا ملتی ہے۔ بارلش آدمی یہ سوچ کر غمگین ہوتا ہے۔ کہ ہم اپنا سب کچھ چھوڑ آئے ہیں مگر کیا یادیں بھی چھوڑ آئے ہیں یا پھر وہ ہمارے ساتھ ہیں۔ اس کے جواب میں تھیلے والا آدمی کہتا ہے کہ اسے تو صرف اس قدر یاد ہے کہ گھر دھڑ دھڑ جل رہے تھے، ہم بھاگ رہے تھے۔ بارلش آدمی سرد آہ بھرتا ہے اور پوچھتا ہے کیا پوری بستی جل گئی۔ زخمی سرد والا آنکھیں موندے ہوئے کہتا ہے مجھے کچھ یاد نہیں جب چوٹ زیادہ شدید ہو تو دماغ سن ہو جاتا ہے۔ پھر تھیلے والا اس پر جواب دیتا ہے میرے سر پر تو کوئی چوٹ نہیں لگی لیکن پھر بھی مجھے لگا جیسے میرا دماغ سن ہو گیا ہو۔ یہ اشارہ جذباتی و روحانی چوٹ کی جانب ہے جس تکلیف سے حواس سن ہو گئے ہیں۔ چاروں یاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کچھ یاد نہیں آتا۔ غرض یہ کہ وہ خود کو متعدد بار گنتے ہیں اور ہر بار گنتی میں خود اپنی ذات کو گننا بھول جاتے ہیں۔ اور صرف یہی خلش آخر تک بنی رہتی ہے کہ ان میں سے ایک آدمی کم ہو گیا ہے اور وہ کون ہے؟ اس افسانے کا تذکرہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”پوری کہانی میں تحیر و تجسس کی یہی فضا ہے کہانی برصغیر کی ہجرت کے حوالے سے تقویت حاصل کرتی ہے جو بنیادی طور پر سیاسی ہے۔ ایک گہرے المیے کا احساس روح کو جکڑے رہتا ہے۔ گویا کائنات کے اس خرابے میں انسان اپنی آگہی سے عاری ہو چکا

ہے یا اپنی اصل سے کٹ کے کھوسا گیا ہے، لیکن کمبخت دل ہے کہ
دھڑکے جاتا ہے اور رات کے سناٹے میں جو آج کا سماج ہے
کھوج جاری ہے۔“ ۱

”ہمسفر“ کہانی میں بھی سفر اور اپنی ذات کی تلاش کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔
چونکہ اس افسانے کی بنیاد ہی سفر پر ہے۔ کہانی سیدھے سادے علامتی انداز میں لکھی گئی
ہے۔ افسانے کی ابتداء مرکزی کردار کے غلط بس میں سوار ہونے سے ہوتی ہے۔ مرکزی
کردار کا کوئی مخصوص نام نہیں ہے بلکہ واحد متکلم کے ذریعے پوری کہانی بیان کی گئی ہے۔
افسانے کی ابتدائی سطریں اس طرح ہیں:

”یہ اسے دیر بعد معلوم ہوا کہ وہ غلط بس میں سوار ہو گیا ہے۔ اس
کے آگے کی نشست پر بیٹھا ہوا دبلا پتلا لڑکا جو ایک چھوٹے سے
سوٹ کیس کے ساتھ اسی اسٹاپ سے سوار ہوا تھا گھبرایا گھبرایا
تھا۔ لڑکے نے آگے پیچھے مختلف مسافروں کو گھبرائی نظروں سے
دیکھا۔“ یہ ماڈل ٹاؤن جائے گی۔“

مرکزی کردار غلط بس میں سوار ہو جاتا ہے۔ اس بھری ہوئی بس میں اس کو طرح
طرح کے مسافر نظر آتے ہیں۔ دبلا پتلا لڑکا جو کہ گھبرایا ہوا ہے کچھڑی سر، ثقہ صورت، ادھیڑ عمر
شخص وغیرہ۔ وہ اگلے اسٹیشن پر اترنے کا ارادہ کرتا ہے لیکن بھیڑ اور اس وجہ سے کہ آگے کے
اسٹیشن سے بھی بس ملنے کے امکانات نہیں ہیں وہ بس سے اتر نہیں پاتا اور نا معلوم منزل کی
طرف رواں رہتا ہے۔ وہ لڑکا جس کو ماڈل ٹاؤن پر اترنا تھا وہ بھی ماڈل ٹاؤن آنے سے

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

پہلے ہی اتر جاتا ہے۔ مختلف چہرے، مختلف لوگ، طرح طرح کی باتیں، طرح طرح کی منزلیں غلط اور صحیح مسافران کے خیالات و مکالات کو واحد متکلم پوری توجہ کے ساتھ دیکھتا اور سنتا ہے۔ پھر اپنے کندھے پر سر رکھ کر سونے والے ہمسفر کو دیکھتا ہے اور سوچتا ہے جب میں غلط بس میں ہوں تو یہ میرا ہمسفر نہیں ہے۔ ہم دونوں ہمسفر نہیں ہوئے ”تو میرا کوئی ہمسفر نہیں ہے۔“ مگر وہ کہاں جا رہا ہے، واپس جانے والی بس ملے گی یا نہیں یہ سوچ کر اس کا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ پھر اس کا دھیان ان گزرے ہوئے اسٹاپوں پر جاتا ہے جہاں مسافر قافلوں کی صورت میں اترتے ہیں اور مرکزی کردار بس میں اکیلا رہ جاتا ہے۔ بس کے خالی ہونے سے ذہن زندگی کے آخر اور انسانی رشتوں کے خاتمے پر جاتا ہے۔ یہی بس کا سفر انتظار حسین کی متعدد کہانیوں میں ملتا ہے۔ چونکہ یہ کہانی بیانیہ ہے یہی وجہ ہے کہ یہ قاری کی دلچسپی کو قائم رکھتی ہے اور پڑھنے والے کو کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی بلکہ بس کے سفر کی اصل حالت سے قاری بخوبی واقف ہو جاتا ہے اور ہر ہمسافر کی حرکات و سکنات سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ یہ افسانہ انتظار حسین کے دیگر افسانوں سے کچھ مختلف اس لیے بھی ہے کہ ان کی بیشتر کہانیوں میں دیومالائی قصے اور حکایات کا زیادہ استعمال ملتا ہے جس کے زیر بحث کہانی خالی ہے۔

”کچھوے“ بھی دیگر کہانیوں کی طرح داستانی انداز میں تخلیق کی گئی ہے۔ جو جاتکوں پر مبنی ہے۔ اس کہانی میں شانتی کی کھوج کی فضا قائم کی گئی ہے۔ بھکشو و دیا ساگر سندر سدر اور گوپال مرکزی کردار ہیں۔ پوری کہانی میں مجو گفتگو ہوتے ہیں۔ ان کی جان ترشنا کے چنگل میں ہے۔ وہ اس سلسلے میں بودھی ستو کی حکایتیں سن کر عقل و دانش کے رموز و نکات بیان کرتے ہیں۔ اس افسانے میں بودھی حکایتوں سے کافی کام لیا گیا ہے۔ موہ، مایا، پاپ

اور ترشٹائے ستائے ہوئے انسان کچھوے کے سامان ہیں۔ اس کہانی میں ایک جگہ تالاب کے پانی کے سوکھنے کا منظر دکھایا ہے۔ تالاب کی مرغابیاں کچھوے سے کہتی ہیں اس ڈنڈی کو بیچ سے پکڑ لو اور پھر ہم تجھے اڑا کر ہمالیہ پہاڑ پر لے جائیں گے جہاں پانی ہی پانی ہوگا۔ لیکن کچھوانے زمین پر رینگنے والا جانور بھلا اتنی اونچائی پر کیسے پہنچ سکتا ہے۔ مرغابیاں اس سے وچن لیتی ہیں کہ وہ اپنی زبان نہیں کھولے گا تو وہ اسے ٹھیک ٹھاک پہنچا دیں گی لیکن راستے میں کچھوے سے رہا نہ گیا۔ جب زمین کے بالکوں نے کچھوے کو آسمان میں اڑتے دیکھا تو شور مچایا۔ کچھوے نے اپنی زبان کھول لی اور زمین پر نیچے آگرا۔ تب سے اب تک کچھوپانی کی تلاش میں اور شانتی کی کھوج میں لگا رہتا ہے اور ہر وقت یہی سوچتا ہے کہ ڈنڈی اس کے دانتوں سے چھوٹ گئی۔

چونکہ اس کہانی کی بنیاد بودھ جاتکوں پر ہے اس لیے افسانہ کی زبان بھی پر اکرتوں کا عنصر لیے ہوئے نظر آتی ہے جس سے قدیم عہد کی فضا سازی میں مدد ملتی ہے۔ انتظار حسین کی بعض دوسری کہانیوں کی طرح افسانہ ”کچھوے“ میں بھی موجودہ دور کی زندگی کے مسائل یعنی بقائے انسانی جیسے پیچیدہ سوالات کو لیا گیا ہے۔ ”کچھوے“ میں بودھ جاتکوں کو پہلی بار اعلیٰ تخلیقی سطح پر استعمال کیا گیا ہے۔

”پتے“ بھکشو بنجے کے روحانی زوال کی داستان سناتی ہے۔ انتظار حسین کا یہ افسانہ کئی لحاظ سے دوسری کہانیوں سے مختلف ہے۔ ایجاز و اختصار اس کہانی کا خاص وصف ہے۔ اس افسانے کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ ناری کے ہاتھوں زکے دکھی ہونے کی کہانی ہے۔ مرد اور عورت دونوں کو خدا نے ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کیا ہے۔ ان کے تعلق اور باہمی رشتے کو سمجھنا یا اس کی گہرائی کا پتہ لگانا اتنا آسان نہیں پھر بھی افسانہ نگار نے

کافی حد تک ان دونوں کے درمیان پُر اسرار رشتوں کی پرتیں ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ عورت کے پُر فریب انداز اور مجبور کر دینے والی صفت سے زیادہ تر سب واقف ہیں۔ اس کہانی میں عورت کی شخصیت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بے شک عورت آدمی کی طاقت کے آگے کمزور ہے لیکن چترائی میں ان سے کہیں زیادہ تیز۔ افسانہ نگار نے ہندی مکالموں کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ پڑھنے والا ہندی کا افسانہ گمان کرتا ہے۔

سریندر پرکاش

سریندر پرکاش کا پورا نام سریندر پرکاش اویہ رائے تھا۔ ۲۶ مئی ۱۹۳۰ء کو لائل پور مغربی پنجاب میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے باقاعدہ تعلیم کہیں سے نہیں پائی۔ اردو کی تعلیم والد نے اپنی دوکان پر دی۔ لکھنے پڑھنے کا سلسلہ تاجور سامری کی تحریک پر ۱۹۴۵ء میں شروع ہوا۔ ۱۔

سریندر پرکاش کی وفات ۹ نومبر ۲۰۰۲ء میں ہوئی۔ ”دیوتا“ سریندر پرکاش کا پہلا مطبوعہ افسانہ ہے جو ہفت روزہ ”پارس“ لاہور ۴۵-۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے ہیں ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ (۱۹۶۸ء)، ”برف پر مکالمہ“ (۱۹۸۱ء)، ”بازگوئی“ (۱۹۸۸ء) اس مجموعے پر ۱۹۸۹ء کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ مل چکا ہے ”حاضر حال جاری ہے“ (۲۰۰۲ء)

ان کے پہلے مجموعہ ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ کی کہانیوں کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”ان کہانیوں میں ایک انوکھی بے بدنی (Bodylessness)

پائی جاتی ہے جو ایک وقت مضطرب بھی کرتی ہے اور متحیر بھی۔

ممکن ہے کہ یہ تمام افسانے بحیثیت مجموعی عہد حاضر کے

پر چھائیں نما انسان کی تمثیل ہوں یا ممکن ہے کہ ان کے کرداروں

کا پرچھائیں پن ذہن انسانی کی گہرائیوں میں باہم نبرد آزما

ان گنت جہتوں نیم شعوری اور تحت الشعوری آگاہیوں اور

۱۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادب اردو۔ ابتداء سے ۲۰۰۰ تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،

پیچیدگیوں کا احاطہ کرنے کا ایک ذریعہ ہو۔ بہر صورت ان کہانیوں میں ایک ناقابل برداشت خلا نظر آتا ہے۔ اس خلا میں پلاٹ کے جزیرے نہ ڈھونڈیے بلکہ سایہ نما ستاروں کے جھرمٹوں کی طرح کرداروں کو نیم تاریکی میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے دیکھئے تو ان کہانیوں کی معنویت نظر آئے گی۔“ ۱

سریندر پرکاش کی کہانیوں کا خاص موضوع عہد جدید کے انسان کے ذہنی مسائل ہیں۔ لیکن ان کی کہانیوں کے ممتاز ہونے کا سبب سادہ زبان و بیان اور تہہ دار علامتوں کا استعمال ہے۔ بظاہر ان کے یہاں کسی قسم کی پیچیدگی نمایاں نہیں ہوتی لیکن ایجاز و اختصار کے باوجود ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یعنی ہر جملے میں گہری معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔ وہ بظاہر سادہ زبان کا استعمال کرتے ہیں جیسے کوئی بلا تکلف روانی سے لکھتا چلا جا رہا ہو۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں شعور اور لاشعوری دونوں کے امتزاج کی کیفیت ملتی ہے جس سے تحریر کی فضا قائم ہوتی ہے اور قاری کی دلچسپی کہانی میں بنی رہتی ہے۔ وہ استعاروں اور علامتوں سے ایک روشن فضا قائم کرتے ہیں جس سے واقعات کا ایک دریا ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ایسے قارئین جو لغوی معنی سے ہٹ کر کہانی کی تہہ داری کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ان کے لیے ان کے افسانوں میں قصہ کی سی کشش اور گہری دلچسپی ہوتی ہے۔

ان کی کہانی پڑھتے وقت صرف پڑھی ہی نہیں جاتی بلکہ سنائی بھی دیتی ہے۔ بے ساختگی، بہاؤ اور تسلسل کے اوصاف سریندر پرکاش کی کہانی کا طرہ امتیاز ہیں۔ اور انہی

۱۔ شمس الرحمن فاروقی، پیش لفظ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، کرمی پریس، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص ۵

اوصاف کے باعث سریندر پرکاش نے سب سے زیادہ یاد رہ جانے والی نئی کہانیاں لکھی ہیں۔ نئے افسانوں کی معروف ترین مثالوں میں سب سے زیادہ مثالیں سریندر پرکاش کے افسانوں کی ہیں۔ ان کے فن کے بارے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

”سریندر پرکاش کو تخلیقی نثر اور کہانی کی ٹیکنک پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ سریندر پرکاش کے یہاں ”بجوکا“، ”رونے کی آواز“ اور حال کے لکھے چند افسانوں میں ان کا فن درجہ کمال پر نظر آتا ہے۔“^۱

سریندر پرکاش کا شمار جدید دور کے تجرباتی افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے کردار خارج میں نہیں بلکہ باطن میں سفر کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے کردار لاشعور اور خوابناک فضا میں آگے بڑھتے ہیں۔ اس لیے ان کی شناخت ان کے نام یا ظاہری عمل سے نہیں کی جاتی بلکہ ان کی ذہنی کیفیات سے ہوتی ہے۔ اس طرح علامتی افسانے کہانی کی تفہیم میں دقت کا سبب بنتے ہیں۔ اور عام قاری کی سمجھ سے باہر ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی عبارت آرائی اور لسانی تجربے کہانی پن پر غالب ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ”تلقار مس“ کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

سریندر پرکاش کے اساطیری اسلوب کے تعلق سے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

”ساتویں دہائی کے اوائل سے ہی سریندر پرکاش نے اسطور سازی کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے ”جی ٹان“ میں اسطوری تجسیم کی سعی کی ہے اور ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ میں اسطوری ماحول کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ دونوں میں قدیم اور

۱۔ پروفیسر قمر رئیس (مرتب)، نمائندہ اردو افسانے، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۱

جدید کا تصادم ملتا ہے۔ آٹھویں دہائی کے اواخر میں ان کا افسانہ
 ”بجوکا“ بھی مافوق البشر کیفیت سے مملو ہے۔ طرہ یہ کہ بجوکا میں
 جان پڑ گئی۔ سریندر پرکاش کا اسطور ان کے سارے افسانے پر
 چھایا رہتا ہے۔“^۱

سریندر پرکاش کی کہانی ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ صف اول کے علامتی
 افسانوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کہانی کی تلخیص اس طرح کی جاسکتی ہے۔
 سمندر اور میدان سے گزرنے کے بعد کہانی کا مرکزی کردار کسی وادی میں اتر جاتا
 ہے۔ اور ایک کشادہ مکان کے پھانک پر رکتا ہے۔ خاموشی میں اس کی آواز گونجتی ہے۔
 دروازہ باہیں پھیلا کر اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ اس مکان کے ڈرائنگ روم کی آرائش سے
 مرکزی کردار اندازہ کرتا ہے کہ اس مکان کا مالک ایک سلیقہ مند انسان ہے۔ وہ گل دان اور
 آتش دان کو چھو کر دیکھتا ہے تو ایک تصویر اس کا ہاتھ لگنے سے گر جاتی ہے۔ تصویر میں ایک
 آدمی چھوٹی سی بچی کو گود میں اٹھائے ہوئے ایک عورت کے ساتھ بیٹھا ہے اور مسکرا رہا ہے۔
 یہ منظر ایک خوشحال خاندان کی علامت ہے۔ وہ شخص برآمدے سے کسی کے لاٹھی ٹیک کر چلنے
 کی آواز سنتا ہے۔ وہ اس آواز کا پیچھا کرتا ہے اور اس کو پکڑنے کی ناکام کوشش بھی کرتا ہے۔
 افسانے کے منظر سے لگتا ہے کہ جیسے سمندر کے کنارے کا کوئی شہر ہے اور برف گر رہی ہے۔
 لیکن جب کھڑکی سے ہاتھ نکالتا ہے تو برف کو محسوس نہیں کرتا۔ اتنے میں اس کے تصور میں
 ایک سانپ آتا ہے جو بیڈ روم میں چلا جاتا ہے۔ جہاں ایک عورت انگڑائی لے رہی ہے اور
 بچی کھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بڑی حسرت سے سوچتا ہے کہ کاش ڈرائنگ روم کی ہر چیز اس

۱۔ نشاط شاہد (مرتب)، نیا افسانہ نئے دستخط، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء، ص ۲۰

کی ہوتی اور رونے لگتا ہے۔ وہ اس خوش سلیقہ انسان سے ملنے کے انتظار میں ہی تھا کہ آواز آتی ہے۔ چلو دیر ہو رہی ہے۔ وہ لپٹائی نظروں سے ڈرائنگ روم کو دیکھتا ہے۔ پھر آواز آتی ہے، یہ سب تمہارا ہی تو ہے مگر اب مہلت نہیں ہے۔ اور وہ کسی انجانی چیز کے کھونے کے احساس سے رونے لگتا ہے۔ بے بس ہو کر کہتا ہے اگر کوئی کمزور بے سہارا کشتی ساحل سے آگے تو سمجھ لینا کہ وہ میں ہوں۔ یہیں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی تہذیبی اقدار کے زوال کو نمایاں کرتی ہے اور قدیم و جدید تہذیبوں کے ٹکراؤ کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے۔ اس افسانے کی علامات کچھ پیچیدہ ہیں۔ ڈرائنگ روم کو ہمارے معاشرے کی علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے اور وہاں آنے والا آدمی عہد قدیم کا انسان ہے جو کرب میں مبتلا ہے۔ اس کا کرب اجتماعی نہیں بلکہ انفرادی ہے جس میں پچھتاوے کا احساس ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اس مکان کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتا ہے جو اس کو خوشحال ماضی کی یاد دلاتا ہے۔ حال کا کرب اور مستقبل کا خوف اسے مزید اذیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مرکزی کردار پرنا سٹلجیا کی کیفی طاری ہے۔ سمندر کے کنارے بنا خوبصورت مکان اس کے ڈرائنگ روم کی آرائش اور اس میں رہنے والی وہ عورت اور بچی کسی زمانے میں سب اس کے اپنے تھے لیکن اب وہ ان سب سے محروم ہے۔ پا کر کھودینے کی تکلیف کو سریندر پرکاش نے بہترین علامات و اشارات کے ذریعے پیش کیا ہے۔

”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ کو علامتوں، استعاروں اور جذبات نگاری کا خوبصورت نمونہ کہنا غلط نہیں ہوگا۔

”سرنگ“ بھی سریندر پرکاش کا علامتی افسانہ ہے جو خوف اور دہشت کا علامتی اظہار کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس میں خواب اور بیداری دونوں کیفیتیں بیان ہوئی

ہیں۔ کہانی میں کچھ ایسے واقعات کو پیش کیا ہے جن سے انسان خواب میں دوچار ہوتا ہے اور حقیقت میں بھی ہو سکتا ہے۔ مختصراً کہانی اس طرح سامنے آتی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار واحد متکلم کافی دیر بے ہوش رہنے کے بعد ہوش میں آتا ہے تو اپنے چاروں طرف گہری تاریکی اور خاموشی کا منظر دیکھتا ہے۔ سینے میں درد بھی محسوس کرتا ہے۔ اس کو کچھ عجیب سی گھنگھروں سے مشابہ آواز سنائی دیتی ہے۔ جب آواز بلند ہوتی ہے تو پتہ چلتا ہے یہ ان زنجیروں کی آواز ہے جن میں وہ جکڑا ہوا ہے۔ پھر کچھ یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ساتھ کیا ہوا اور یہاں کیسے آیا لیکن کچھ یاد نہیں آتا ہے۔ پھر کوشش کر کے اٹھتا ہے۔ ماچس جلا کر روشنی میں دیکھتا ہے کہ اس کے دائیں طرف لمبی سرنگ ہے اور بائیں سرنگ کے خاتمے پر انسانی ڈھانچہ پڑا ہوا ہے۔ جسم سے اس کے کپڑے تو چپکے ہوتے ہیں لیکن جسم کا گوشت نچا ہوا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر اسے اپنے انجام اور بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کسی طرح وہ زنجیر سے اپنے آپ کو آزاد کر لیتا ہے اور آگے بڑھتا ہے تو بلی کے قد کا ایک چوہا اس پر حملہ کرتا ہے۔ لیکن وہ ہمت کے ساتھ اس سے مقابلہ کر کے آگے بڑھتا ہے۔ کبھی دائیں جاتا ہے کبھی بائیں۔ پھر اچانک اسے اپنا ماضی یاد آتا ہے کہ کسی نے باہر سے اس کا دروازہ کھولا تھا۔ وہ کرسی پر بیٹھا تھا۔ آنے والے کے ہاتھ میں ریوالور تھا جس کی نوک پر اسے کہاں کہاں لے جاتا ہے۔ شاید اسی نے اسے سرنگ میں قید کیا ہوگا۔ اتنے میں آدم خور چوہے اس کا تعقب کرتے ہیں۔ وہ بھاگتا ہے اور سیڑھیاں پار کر کے سرنگ سے باہر نکل آتا ہے تو باہر وہی شخص ریوالور لے کر کھڑا ملتا ہے۔ کسی طرح ریوالور اپنے قبضے میں کرتا ہے اور اس شخص کو گولیاں مار کر ختم کر دیتا ہے۔ تو دوسری وادی سے لوگ اس کا پیچھا کرتے ہیں اور پھر وہ اسی سرنگ کی جانب بھاگتا ہے جہاں سے بمشکل رہائی ملی تھی اور اپنے آپ کو زنجیروں میں جکڑا پاتا ہے۔ کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ ”اور میرا جسم ابھی تک زنجیروں سے جکڑا

ہوا تھا۔“

”سرنگ“ میں علامتی حیثیت مکمل نظر آتی ہے۔ مثلاً آدم خور چوہے، تاریکی، زنجیر، سیلن، تازہ ہوا کا جھونکا وغیرہ علامتی نظام کی تکمیل کرتے ہیں اور مرکزی کردار معصوم انسانوں کی بے بسی و مظلومیت کا اشاریہ بن جاتا ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ”رونے کی آواز“ بھی علامتی اعتبار سے عمدہ کہانی ہے۔ افسانہ ”رونے کی آواز“ حقیقت میں مرکزی کردار کے ضمیر کی آواز ہے۔ کہانی میں ایسے شخص کی زندگی کا المیہ پیش کیا گیا ہے جو نہ صرف بے نام ہے بلکہ بے چہرہ بھی اور اپنے گمشدہ چہرے کی تلاش میں لگا رہتا ہے۔ دوسروں کے ہم شکل تو اس کو نظر آتے ہیں لیکن اپنا ہم شکل تلاش کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا جس کی وجہ سے وہ گہرے باطنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

افسانے کی ابتداء انگریزی کے ایک جملے سے ہوتی ہے۔ ”فلاور انڈر ٹری از فری“ اس کے بعد ایک گانے والے کا ذکر ہے جو گانا سنا کر اس مقام سے چلا جاتا ہے۔ بیان کرنے والا دھیرے دھیرے گانوں کے سروں اور آواز کے جادو کو بھول گیا لیکن الفاظ ابھی اسکے ذہن پر مسلط ہیں۔ وجود پر خاموشی اور خوف کی ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جیسے خواب میں بندی سے گرنے کے احساس سے آدمی کا جسم اور ذہن سن ہو جاتے ہیں۔ پھر اچانک محسوس کرتا ہے جیسے وہ اپنے جسم میں واپس آ گیا ہو۔ جس عمارت میں مرکزی کردار رہتا ہے اس کے سب کمروں کی دیواریں زیادہ مشترک ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ایک کمرے کی آواز آسانی سے دوسرے کمرے میں پہنچ جاتی ہے۔ اُسے اپنے پڑوس سے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کسی کی موت ہو گئی ہے۔ جب وہ حالات کا جائزہ لینے نیز ایک پڑوسی کا حق ادا کرنے کے لیے باہر جاتا ہے تو زینہ پر ان مجبور لوگوں کو کھڑا ہوا پاتا ہے۔

سیڑھیوں پر بیٹھ کر رونے والی عورت بلک بلک کر رونے والا بچہ مری ہوئی عورت اور اس کے مجبور خاوند کو دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔ وہ چاروں ایک زبان ہو کر پوچھتے ہیں ”کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رورہے ہیں؟“ ایک پڑوسی کے ناتے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ.....!!

اسی نامکمل جملے پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے اور قاری کی سوچ کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اسی بلڈنگ کا ایک واقعہ ہے۔ بلڈنگ کے مالک و شنو بابو نے بہت سال پہلے کسی سرسوتی نامی لڑکی سے شادی کر لی تھی۔ وہ دونوں ہی غریب تھے۔ کچھ دنوں بعد ان سے لکشمی نامی ایک عورت ٹکڑائی جو کافی مالدار تھی۔ اس وقت اس کو سرسوتی سے شادی کر لینے کا افسوس ہوا اور پھر لکشمی سے بھی شادی کر لی اور مالدار ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سرسوتی رویا کرتی ہے۔ وہ دونوں عیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرکزی کردار شادی کرنے سے ڈرتا ہے۔

اگرچہ کہانی کا کینوس وسیع ہے لیکن ذہنی سطح پر تھوڑے ہی جملوں میں سمٹ جاتی ہے اور قاری کے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑتی ہے۔ یہ کہنا قطعی غلط نہ ہوگا کہ یہ افسانہ سریندر پرکاش کا کامیاب تکنیکی تجربہ ہے۔

سریندر پرکاش کا ایک اور علامتی افسانہ ”جپی ژان“ ہے۔ جپی ژان ایک غیبی کردار ہے جو پوری کہانی میں معمہ بنا رہتا ہے۔ کہانی کا خلاصہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ”میں“ اور کچھ دوست بیٹھ کر جپی ژان نامی کسی شخص کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان میں سے سب س عمر رسیدہ بوڑھا ”جپی ژان“ کی خصوصیات بتاتا ہے کہ اس کی دائیں ہتھیلی پر کھتری اگی رہتی ہے اور بائیں ہاتھ میں شنکھ رہتا ہے لیکن آج تک کسی نے بھی اس کو نہیں دیکھا ہے اور جس شخص نے دیکھا تھا اس کی موت ہو چکی ہے۔ اور جو لوگ بھی اس کے بارے میں سنتے ہیں یکے بعد دیگرے مر جاتے ہیں۔

صرف جی ژان بچ جاتا ہے۔ لیکن شہراپے معمول پر رہتا ہے۔ فصل پکی کھڑی ہوتی ہے، کچھ لوگ اسے کاٹنا چاہتے ہیں، کچھ لوگ چاہتے ہیں کہ فصل نہ کاٹی جائے تاکہ جی ژان آکر دیکھے اور خوش ہو جائے۔ لیکن کوئی مناسب فیصلہ نہیں ہوتا۔

ایک اور واقعہ اس طرح ہے کہ پرانے زمانے میں ایک بار جی ژان آیا تھا تو راجہ رانی میں زور کا جھگڑا ہوا۔ شہر کو بند کر دیا گیا۔ پھر لوگوں نے دونوں میں صلح کرادی اور جھگڑا ختم ہوا۔ پھر ایک دن اچانک محل کے اندر راجہ رانی کی لاشیں پڑی ملتی ہیں۔ رانی کا خنجر راجہ کے اور راجہ کا خنجر رانی کے جسم میں پیوست ہوتا ہے۔ اسی طرح وقت گزرتا رہتا ہے لیکن جی ژان نہیں آتا۔ میں کہتا ہے اس کے انتظار میں میں بوڑھا ہو گیا ہوں پھر ایک دن کچھ لوگ مجھ کو گھر سے اٹھا کر سر کاٹنے کے لیے لے جانے لگے۔ میں چیخا چلایا مگر کسی نے نہ سنا۔ میں بے حال ہو کر گھر کی زمین پر بیٹھ گیا۔ کچھ لوگ گول اور بھاوڑا لے کر میرے پاس کی زمین کھودنے لگتے ہیں۔ گہرا گڈھا کھودنے کے بعد ”مل گیا مل گیا“ کا آواز بلند ہوتی ہے۔ رسہ اکرا سے کھینچ کر باہر نکالا جاتا ہے تو نہایت نحیف اور لاغر انسان باہر آتا ہے اور کہتا ہے میں جی ژان ہوں۔ پھر بھیڑ میں سے ایک سمجھدار بوڑھا نکل کر کہتا ہے گوکہ میں مرچکا ہوں لیکن بتانا چاہتا ہوں کہ جی ژان ایک ہتھیلی پر کھتری اور بائیں ہاتھ میں شنک تھامے ہوگا۔ گڑھا کھود کر اس کے دونوں ہاتھ نکال کر دیکھو۔ جب ایسا کیا جاتا ہے تو جی ژان کے دونوں ہاتھ کندھوں سے کٹے رہتے ہیں جسے دیکھ کر لوگ گڑھے میں کودنے لگتے ہیں۔ باہر صرف نحیف جسم کا بوڑھا اور جی ژان رہ جاتا ہے۔ افسانے کے آخر میں ساری عورتیں کالے کپڑے پہن کر ماتم کرتی ہوئی اپنے گھروں سے نکلتی ہیں اور ان دونوں کی طرف بڑھنے لگتی ہیں۔ یہیں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

یہ کہانی عجیب و غریب بکھرے ہوئے واقعات پر مشتمل ہے۔ تین واقعات سامنے آتے ہیں۔ فصل کے کاٹے جانے کا ہے لیکن مکمل فصل کے بارے میں کوئی فیملہ نہیں ہوتا۔ دوسری کہانی راجہ رانی کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ ان دونوں کے خنجر ایک دوسرے کے پیوست ہو جانا تقسیم ملک کا المیہ ہو سکتا ہے۔ کس طرح مسلمان اور ہندو ایک دوسرے کی جانوں کے دشمن ہو گئے تھے۔ انسان اپنے ہی خنجروں سے اپنی موت کو خود بلارہے تھے۔

تیسرے واقعے میں جی ٹان کا انتظار کرنا اور گڑھے کے کھودنے پر اس کو پالینا اور پھر اس کو دیکھ کر لوگوں کا گڑھے میں چھلانگ لگانا ایک خوفناک منظر کا بیان ہے۔ غرض یہ کہ افسانہ کا ہر واقعہ قاری کی سمجھ میں تو آتا ہے لیکن اس کے مقصد کو جاننا عام قاری کی پہنچ سے باہر ہے۔ افسانہ کا ہر واقعہ مخفی ہے اور کہانی کا مرکزی کردار ابتداء سے آخر تک ایک معمہ بنا رہتا ہے۔

”رُک جاؤ“ ایک پُر اسرار افسانہ ہے جس میں سریندر پرکاش نے تینوں زمانوں یعنی ماضی، حال اور مستقبل کو آپس میں مدغم کر دیا ہے۔ اس میں شک نہیں یہ ایک دلچسپ کہانی ہے۔ اگر اس کہانی کو مختصر بیان کیا جائے تو کچھ اس طرح ہوگی۔

افسانہ کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنے وقت میں فلم انڈسٹری میں کام کرتی تھی یعنی ہیروئن تھی۔ اس کے ساتھ ایک اور ساتھی ہوتا ہے لیکن کچھ وجوہات کی وجہ سے دونوں ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ وہ عورت فلم انڈسٹری کی لائن سے آزاد ہو جاتی ہے اور شادی کر لیتی ہے۔ اس کا شوہر اپنے وجود میں مست رہنے والا شخص ہے جو اس کی فکر نہیں کرتا۔ یعنی وہ ایک پنجرے سے خود کو آزاد کر کے دوسرے پنجرے میں مقید ہو جاتی ہے۔ پھر ایک مرتبہ بیس پچیس برس کے بعد اس عورت کی ملاقات اس ساتھی سے ہوتی ہے

اور دونوں ہی ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں۔ عورت کی بدلی ہوئی ہیئت طویل عرصہ کی داستان ہے۔ وہ ایک دوسرے کی خیریت پوچھتے ہیں۔ جواب دینے کے بجائے صرف سوالات ان کی گفتگو میں چھا جاتے ہیں:

”—— ان بیس پچیس برسوں میں زندگی نے ہمیں سوالات

سے لا دیا تھا—— ہمارے پاس کوئی جواب نہ تھا۔“

اس عورت کا شوہر فالج زدہ ہو جاتا ہے اور اب وہ اس کی تیمارداری میں مصروف رہتی ہے۔ لیکن کہانی کے آخری حصہ میں اس پرانے دوست سے کہتی ہے۔

”تم میرے شوہر ہو—— لیکن میں پنجرے میں بند ہوں ایک

ایسے آدمی کے پنجرے میں جو فالج زدہ ہے، اپانج ہے۔ وہ بھی

میرا شوہر ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ لیکن اپانج ہے۔ اپانج تم بھی

ہو۔ نہ وہ مجھے چھو سکتا ہے نہ تم۔“

وہ اس کے شوہر سے ملنا چاہتا ہے اور کہتا ہے اس بات کا فیصلہ وہ اس کے شوہر سے مل کر ہی کر سکتا ہے۔ لیکن عورت اس شخص کو روک دیتی ہے۔ افسانہ کا عنوان ”رُک جاؤ“ اسی اہم فیصلے یعنی ”رُک“ جانے پر رکھا گیا ہے۔ اور وہ وہاں کھڑا کھڑا رہ جاتا ہے اور اس کی دنیا سمٹ جاتی ہے۔ اس کو کائنات کے سارے عناصر فضا میں بکھرے نظر آتے ہیں کیونکہ ایک شادی شدہ عورت جس کا شوہر مفلوج ہو وہ اپنے فرض اور وفاداری کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔ اپنے شوہر کے ساتھ وہ پوری وفاداری کا ثبوت دیتی ہے اور اس کو روک دیتی ہے۔ اور اس ساتھی کی کل کائنات اس کے دروازے کے فریم میں سمٹ کر رہ جاتی ہے۔

”بجوکا“ سریندر پرکاش کے مشہور ترین افسانوں میں سے ہے۔ کہانی کا آغاز پریم

چند کے کردار ہوہری کے ذکر سے ہوتا ہے اور اس کا مرکزی کردار بھی ”ہوہری“ ہے۔ افسانہ

کی ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

”پریم چند کی کہانی کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا ہے کہ اس کی پلکوں
اور بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے، کمر میں خم پڑ گیا تھا اور
ہاتھوں کی نیسیں سانولے کھر درے گوشت میں سے ابھر آئی
تھیں۔“

کہانی کی تلخیص کچھ اس طرح ہے۔

بوڑھا ہوری اپنے دو بیٹوں کی موت کے غم اور ودھوا بہوؤں اور پانچ پوتے پوتیوں
کی ذمہ داری کے بوجھ سے دہرا ہوا جاتا ہے۔ وہ ان کی دیکھ بھال کرنے کے لیے تنہا رہ جاتا
ہے اور بڑی محنت سے جھونا کی فصل تیار کرتا ہے۔ جس پر ان سب کے مستقبل کی ساری
خوشیوں کا دار و مدار ہے۔ فصل کی حفاظت کے لیے وہ بانس کی پھانکوں، بیکار ہانڈی، ایک
انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑوں اور ٹوپے سے ایک بجوکا تیار کرتا ہے۔ لیکن ان بے
جان چیزوں میں کلبلاقی زندگی سے لاعلم ہوتا ہے۔ اسے بجوکا کے وجود اے سے ایک درانتی
نکلنے کی بھی خبر نہیں ہوتی۔ بہر حال فصل پکنے پر ذی روح انسان کی شکل میں تبدیل ہو کر بجوکا
اپنے حصے کی ایک چوتھائی فصل کاٹ لیتا ہے۔ اپنی ہی تخلیق کی یہ دیدہ دلیری ہوری کے لیے
نا قابل برداشت ہوتی ہے۔ وہ سخت احتجاج کرتا ہے اور پنچایت میں اپیل بھی کرتا ہے۔ لیکن
فیصلہ بجوکا کے حق میں ہوتا ہے۔ شکست خوردہ اور دل برداشتہ ہوری اپنے ہی کھیت میں گر کے
جان دے دیتا ہے۔ اور اپنے متعلقین اور گاؤں والوں کو نصیحت کر جاتا ہے کہ وہ بجوکا بنانے
کی غلطی نہ کریں کیونکہ وہ بے جان نہیں ہوتا۔ اُسے اپنے آپ زندگی مل جاتی ہے۔ اس کا
وجود اسے ایک درانتی تھماتا ہے اور اپنے حقے کی ایک چوتھائی فصل کاٹ لیتا ہے۔ اسی لیے
اس کے مرنے کے بعد بجوکا کی جگہ اسے بانس سے باندھ دیا جائے۔

اس وقت کہانی میں پُر اسراریت بڑھ جاتی ہے جب اس کی وصیت پر عمل پیرا ہو کر اس کے بچے اس کا بجوکا بنا کر کھیت میں کھڑا کر دیتے ہیں۔ اس موڑ پر کہانی کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے۔ جب خود بجوکا اپنے سر پر رکھا شکاری کا ٹوپا اتار کر سینے سے لگا لیتا ہے اور تعظیماً جھک جاتا ہے۔

افسانے میں علامت اور اساطیریت کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ اس میں کہانی پن بھی پوری طرح نمایاں ہے۔ البتہ ایک بے جان ڈھانچے کو ذی روح کردار میں تبدیل کر کے افسانے کی فضا کو پُر اسرار ضرور بنادیا گیا ہے۔ افسانہ کا موضوع سیاسی، سماجی اور معاشرے کی بدلتی ہوئی صورت حال ہے۔ لیکن زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے باوجود کمزور محنت کش طبقہ انہیں مسائل اور جبریت کا شکار ہے۔ آج بھی وہ اسی صورتحال سے گزر رہے ہیں جہاں وہ دوسروں کے حکم کے پابند ہیں اور اپنے فیصلے آپ کرنے سے مجبور۔ ان پر قرض کا بوجھ اور سود خوروں کا حصہ بھی ہے۔ غرضیکہ حکومتیں بدل گئیں، زمانہ بدل گیا لیکن محنت کش طبقہ کا استحصال اب بھی بدستور جاری ہے۔

آخر میں یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ”بجوکا“ افسانہ نگاری کے تمام عناصر کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ پلاٹ، کردار، زبان و بیان اور کہیں کہیں طنز کی آمیزش اور سیدھی سادی تشبیہوں کے استعمال نے تحریر میں دلکشی پیدا کر دی ہے اور یہ ایک خوبصورت مکمل کہانی بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

”خواب صورت“ سریندر پرکاش کے انداز فکر کے نئے پہلو کو واضح کرتی ہے۔ بنیادی کردار ”میں“ ایک خوبصورت خواب دیکھتا ہے۔ افسانہ کی ابتداء خواب کے ذریعہ اس طرح ہوتی ہے:

”اس رات میں نے رسول اکرم کو خواب میں دیکھا تھا۔ وہ ایک کھیت کے کنارے کھڑے، چند کسانوں سے باتیں کر رہے تھے اور کھیت لہلہاتے ہوئے خوستوں میں سے شعائیں پھوٹ رہی تھیں۔“

اس خواب کا ذکر وہ اپنی مائی رام پیاری سے کرتا ہے۔ وہ خوشی سے اپنی پڑوسن فاطمہ کو بیٹے کے خواب کے بارے میں بتاتی ہے اور خوش ہوتی ہے کہ اب خوشحالی آنے والی ہے۔

گائے اور بھینسوں کو ڈکراتے ہوئے ندی کی طرف بھاگنے کا ذکر افسانہ نگار نے دو مرتبہ کیا ہے۔ یہ کس طرف اشارہ کرتا ہے کچھ واضح نہیں ہوتا۔ پھر اس کی مائی اچانک بیمار پڑ جاتی ہے اور ڈاکٹر کی صلاح پر مائی کو سینی ٹوریم میں داخل کر دیا جاتا ہے۔ مارگریٹ سینی ٹوریم میں کیئر ٹیکر ہے۔ وہ مائی کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ وہ اس کے گاؤں جاتا ہے تو مارگریٹ کے یہاں ہی ٹھہرتا ہے اور اگر مارگریٹ شہر آتی ہے تو ان کے گھر پر ٹھہرتی ہے۔ گویا وہ اسی خاندان کی ایک فرد بن جاتی ہے۔ ایک مرتبہ مارگریٹ رکشا بندھن کے تہوار پر واحد متکلم کو راکھی باندھ دیتی ہے۔ مائی کی موت کے بعد بھی وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ رکشا بندھن کے تہوار پر اس کے گاؤں راکھی بندھوانے جاتا ہے۔ ایک مرتبہ وہ مارگریٹ کے بارے میں خواب دیکھتا ہے اور شرم سے پانی پانی ہو جاتا ہے۔

افسانے کا بنیادی کردار فاطمہ، رام پیاری اور مارگریٹ زرعی معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس معاشرے میں انسان انسانی سطح پر ملتا ہے۔ ان تینوں کرداروں میں کسی قسم کا بھید بھاؤ نہیں ہے۔ لوگ ایک دوسرے کی عزت کرتے ہیں۔ ان میں انسانیت اور انسانی رشتوں کا احترام بھی ہے لیکن موجودہ دور میں یہ صورتحال مفقود ہو چکی ہے۔ آج ہم اپنی

زندگیوں کو صرف اپنی ضروریات کے حوالے سے جانتے ہیں۔ وہ انسانی شناخت کھو چکے ہیں جو صدیوں سے ہمیں جوڑے ہوئے تھی اور ہماری زندگیوں کو معنی عطا کرتی تھی۔ وہی مارگریٹ جسے وہ اپنی بہن سمجھتا تھا اس کے ساتھ خواب میں وہ خود کو ایسی حالت میں دیکھتا ہے کہ شرم سے پانی پانی ہو جاتا ہے۔ یعنی اب جنس بھی اشیاء بے صرف میں شامل ہے اور وہ تہذیبی وحدت جو انہیں جوڑے ہوئے تھی پارا پارا ہو چکی ہے۔ افسانہ نگار شرمسار ہو جاتا ہے کیونکہ اس صنعتی مزاج کو وہ قبول نہیں کرتا اور اس پورے تہذیبی ورثے کی تئیں کرتا ہے۔

”جمغورہ الفریم“ سریندر پرکاش کے فن کو مکمل طور پر نمایاں کرتی ہے۔ اس کہانی میں ہمیں وہ تاریخی شعور اور وژن صاف طور سے نظر آتا ہے جو ان کی تمام کہانیوں میں پس منظر کا کام کرتا ہے۔ اس کہانی کے تین کردار ہیں۔ نوتیج جس کی زبانی کہانی کہی جا رہی ہے۔ حامد مرزا اور پربل کمار۔ کہانی ایک کنویں کے ذکر سے شروع ہوتی ہے جو دو ہزار ایک برس پرانا ہے۔ کنواں دلدل سے بھرا ہوا ہے۔ نہ اس میں کوئی جاسکتا ہے اور نہ ہی اس میں سے کچھ برآمد ہو سکتا ہے۔ کنواں ماضی کا آسان سہل ہے۔ پربل کمار بتاتا ہے کہ کنواں دلدل سے اٹا ہوا ہے۔ حامد مرزا نوتیج سے کہتا ہے کہ اس میں پربل کمار کی بات کا یقین نہیں کرنا چاہئے اور خود جا کر دیکھنا چاہئے۔ کیونکہ دلدل اے اٹا ہوا کنواں ہماری زندگیوں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ایک رات تینوں کنویں پر جاتے ہیں۔ وہاں انہیں سفید کپڑوں میں ملبوس ایک شخص نظر آتا ہے۔ ان کے دیکھتے دیکھتے وہ شخص کنویں کی منڈیر پر چڑھتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے گویا کنویں میں سیڑھیاں بنی ہوں۔

اگلے روز وہ آدمی انہیں چائے خانے میں ملتا ہے۔ یہ لوگ اس کا تعاقب کرتے ہیں۔ وہ اس کنویں کی طرف بڑھتا ہے اور ان کے دیکھتے دیکھتے غائب ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ کنویں پر چڑھتے ہیں تو وہ ایک عام سا کنواں نظر آتا ہے جس میں نیچے اترنے کے لیے

سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں۔ انھیں حیرت ہوتی ہے۔ بہر حال کنویں میں سے اس شخص کے ہنسنے کی آواز برآمد ہوتی ہے اور پھر اس کا ایک ہاتھ جس کی شکل مچھڑے کی تھوٹھنی جیسی ہے باہر نکلتا ہے اور انہیں کنویں میں لے جاتا ہے۔ یہ ایک ایک سیڑھی اترنے لگتے ہیں اور ان کے ننھنے عجیب سی بو سے بھر جاتے ہیں۔ ان کے ذہن ماؤف ہونے لگتے ہیں اور وہ خود کو ماضی کے اس لمحے میں پاتے ہیں جب وہ تینوں ایک ہی انسانی جمعیت کے افراد تھے۔ انہیں پیشوں میں بانٹا جا رہا تھا۔ پھر انھیں تین مختلف قبیلوں میں تقسیم کر دیا گیا اور وہ الگ ہو گئے یہاں تک کہ ایک دوسرے کا نام تک بھول گئے۔

اب سریندر پرکاش تہذیب کا بھرپور بیان کرتے ہیں۔ نوتیج جس قبیلے میں ہے اس کے سردار کا نام جبارا ہے۔ وہ مختلف لوگوں کو ان کے کام تفویض کرتا ہے۔ تلقار مس کے کہنے پر نوتیج کو محرر کا کام دیا جاتا ہے۔ جس کا مقصد قبیلے کی تاریخ لکھنا ہے۔ جبارا کی مورتی بنائی جاتی ہے اور اس کی پوجا ہونے لگتی ہے۔ ایک دن پروہت کا کمہار سے کچھ چھوٹے موٹے دیوی دیوتاؤں کی مورتی خرید پر تنازعہ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ پروہت کم دام دینا چاہتا ہے۔ پنچایت میں اس کا فیصلہ نہیں ہو پاتا ہے۔ تب تلقار مس جبارا کو سمجھاتا ہے کہ یہ سب لوگ کھلے میں ایک ساتھ رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں شریک ہوتے ہیں۔ اگر سردار رہنا چاہتے ہو تو انھیں گھروں میں تقسیم کر دو۔ ان کے گرد دیواریں کھڑی کر دو۔ حفاظت کے نام پر ان کے سروں پر چھت مہیا کر دو۔

اس طرح لوگ پہلے پیشوں میں اور پھر گھروں میں بٹ جاتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے قبیلے کے لوگ حملہ کر کے انھیں غلام بنا لیتے ہیں۔ تلقار مس کے اشارے پر حملہ آور قبیلے کا سردار ان کے قبیلے کی ایک خوبصورت عورت سے شادی کر لیتا ہے تاکہ دونوں قبیلے ایک ہو جائیں۔ ان سے جو اولاد پیدا ہوتی ہے وہ حامد مرزا سے مشابہ ہے۔ یہ لڑکا سردار کو قتل

کر دیتا ہے۔ اب تینوں کنویں سے باہر آتے ہیں۔ تینوں کو اپنے نام یاد آ جاتے ہیں۔ ایک دوسرے سے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھاتے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بہت لمبا فاصلہ پیدا ہو گیا ہے۔

افسانہ نگار کا مقصد تاریخی اور داستانی اسلوب میں یہ بتانا ہے کہ تمام انسان ایک ہیں کیونکہ آدم کی اولاد ہیں۔ وقت نے انھیں مختلف قبیلوں، مذہبوں، پیشوں اور نسلوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ موضوع نیا تو نہیں ہے لیکن اس کو برتنے کا انداز اچھوتا ضرور ہے۔

”ساحل پر لیٹی ہوئی عورت“ داستانی انداز میں تخلیق کی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ یہ مرگول نامی ایک شکاری کی داستان ہے جس کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے۔

شکاری مرگول آنکھوں سے اندھا تھا۔ وہ ایک ہرن کے پیچھے بھاگتا ہے۔ لیکن ہرن تیز رفتار کے ساتھ بھاگتا ہوا ایک پہاڑی کے نیچے اوجھل ہو جاتا ہے۔ وہ آخری سرحد ہوتی ہے اور اس کے آگے جانا قانوناً منع ہوتا ہے۔ مرگول کو اپنی شکست کا بڑا احساس ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ وہ خرگوش کو مار کر لوٹ رہا ہوتا ہے تو بڑا عجیب منظر دیکھتا ہے کہ ایک سیاہ فام عورت سمندر سے نکلتی ہے اور ریت پر اپنے پاؤں کے نشان چھوڑتی ہوئی پہاڑ کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ تب ہی اس مرے ہوئے خرگوش میں بھی حرکت پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ رسی کا حلقہ کھول کر جنگل کی طرف بھاگتا ہے۔ شکاری مرگول قوت مردی سے محروم ہوتا ہے۔ لیکن خرگوش کے بیدار ہو کر بھاگنے سے گویا مرگول بھی اس احساس سے دوچار ہو جاتا ہے اور اس عورت کی طرف بھاگتا ہے جس کا جسم بلا کا پُرکشش تھا۔ اور پکارتا ہے۔

”اے عورت تو کہاں ہے — ہم تم سے ملنا چاہتے ہیں۔ تو

ہماری زندگی کے لیے لازم ہو گئی ہے۔“

وہ مرگول کو اندر آنے سے منع کرتی ہے۔ وہ مارے غصے کے تڑپ اٹھتا ہے اور زمین

سے پتھر اٹھا کر کھوہ میں مارتا ہے۔ پھر اندر سے آواز آتی ہے اب تم پر لازم ہے کہ ہر روز اسی وقت مجھ پر آ کر پتھر کی ضرب لگاؤ۔ اگر ایسا نہیں کیا تو تم پر قہر نازل ہوگا۔ مرگول کی زندگی مسرت کے ساتھ گزرتی ہے۔ دیگر عورتوں سے اس کے تعلقات بھی ہوتے ہیں لیکن بلا ناغہ وہ کھوہ پر پتھر مارنے جاتا ہے۔ یہ معمول کئی برسوں تک چلتا رہا۔ ایک دن وہ گہری دھند کی وجہ سے پتھر مارنے نہ جاسکا۔ وہ عورت اس کو قہر آلود نظروں سے دیکھتی ہے اور کہتی ہے اب تمہیں اس کی سزا بھگتنی ہوگی اور زندگی کے برابر عزیز چیز دینی ہوگی۔ قوت مردی یا بینائی۔ اور مرگول قوت بینائی سے محروم ہو جاتا ہے۔ پھر شہر میں ایسی بیماری پھیلتی ہے جو رات کو سوتا ہے تو صبح کو زندہ نہیں اٹھتا۔ لوگ جاگتے ہیں۔ شہر چھوڑ کر بھاگتے ہیں۔ نابینا مرگول اندھی آنکھوں سے جاگتا ہے اور اپنے جسم پر زخم کے ذریعہ خود کو نیند سے دور رکھتا ہے۔ لگاتار نیند سے بیداری بھی لوگوں کے لیے موت کا باعث بنتی ہے۔ لوگ کھڑے کھڑے گرتے ہیں اور مرجاتے ہیں۔ مرگول لوگوں کو زندہ بیدار رہنے کی ترکیب بتاتا ہے کہ زندہ رہنے کے لیے زخم کی ضرورت ہے۔ لیکن اب وہاں اس کی آواز سننے والا کوئی نہیں ہوتا ہے۔ سب موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ وہ سمندر میں پڑی لاشوں سے ٹکراتا ہے اور سڑی لاشوں کا تعفن محسوس کرتا ہے۔ اچانک اسے پہاڑ کی کھوہ میں سے عورت کی چیخ سنائی دیتی ہے۔ لیکن اب اس میں سکت نہیں رہتی کہ وہ کھوہ میں جا کر پتھر مارے۔ بس وہ انتظار کرتا ہے سمندر کی تیز لہر کا کہ وہ اسے بانہوں میں بھر کر سمندر کی گہرائی میں لے جائے۔

سریندر پرکاش نے پلاٹ، کردار، فضا آفرینی، جدت طرازی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ کی ایک خوبی یہ ہے کہ شروع سے آخر تک زمانی ربط و تسلسل بنا رہتا ہے اور کہیں بھی بے ربطی اور اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

لوگوں کا عجیب و غریب بیماری کی وجہ سے مرنا ممکن حد تک خود کو بیدار رکھنا ان باتوں

کا پُر اسرار بیان افسانہ میں تحیر کی فضا قائم کر دیتا ہے اور بہترین اختتام کے ساتھ کہانی مکمل ہوتی ہے۔

سریندر پرکاش کے کامیاب افسانوں کے بعد ایک کہانی ”نقب زن“ بھی سامنے آتی ہے۔ افسانہ نگار نے ”نقب زن“ کی ابتداء انسانی ذہن میں پلنے والے کچھ خیالات سے کی ہے۔ کہانی میں کردار اپنی ذات کے دو حصے کر کے ایک کو ”وہ“ کے نام سے مخاطب کرتا ہے اور دوسرے کو ”میں“ کہہ کر ہم کلام ہوتا ہے۔ یہ کردار جس مسئلے میں الجھا ہوا ہے وہ دراصل انسانی شبیہ کو کردار کے ذاتی نقطہ نظر سے شناخت کرنے کا مسئلہ ہے اور اسی خیال کے اظہار سے افسانے کی ابتداء یوں ہوتی ہے۔

”جب کبھی وہ اس قسم کی کیفیت میں ہوتا ہے تو میں اسے میں کہہ کر مخاطب کرنے سے گھبراتا ہوں۔ اس کی ایک عرصہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ وہ ایسا کچھ بنائے جو اقلیدس کی رو سے بالکل ٹھیک ہو۔ انسانی شبیہ کے بارے میں اس نے بہت غور کیا ہے اور وہ سب کچھ مجھے بتا بھی چکا ہے۔ مگر میں یہ کہنے سے گریز ہی کروں گا کہ مایوسی کا رنگ رہا یا امید کا۔“

مذکورہ اقتباس سے کردار کی داخلی اور ذہنی جدوجہد اور فکری کرب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ کسی نہ معلوم شے کی تلاش میں انتہائی کرب سے دوچار ہے۔ اسے ایسا لگتا ہے جیسے کوئی نقب زن اس کے قریب ہے اور وہ اپنے باپ کو یاد کرنے لگتا ہے جو بہت سارے رویوں کی آرزو میں کسی بہت بڑے کام کے انجام دینے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ وہ کون سا اہم کام تھا، اس کردار کو دراصل خود بھی معلوم نہیں۔ پھر کہانی نقب زن اور اس کے باپ کے

درمیان نمو پاتی ہے۔ باپ کی یہ خواہش تھی کہ وہ نقب زن کی مدد سے کہیں سے بہت سارا روپیہ حاصل کر لے گا اور اس کا کام آسان ہو جائے گا۔ یہ کردار طرح طرح کی بے مقصد باتیں سوچتا ہے اور ایک ریسٹوران میں پہنچ جاتا ہے۔ وہاں نقب زن سے ملاقات کرنا چاہتا ہے۔ راستہ میں کوئی عورت نظر آتی ہے وہ اس کا پیچھا کرتا ہے لیکن وہ کہیں غائب ہو جاتی ہے۔ پھر وہ ریسٹوران واپس آ جاتا ہے۔ لیکن اب نقب زن جاچکا ہوتا ہے۔ وہ ادھر ادھر بھٹکتا ہے اور غور فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ پھر کینوس پر بنے ان دائروں کو غور سے دیکھتا ہے اور ان میں رنگ بھرنا شروع کر دیتا ہے۔ جب دیکھتا ہے تو یہ بھول جاتا ہے کہ اس نے کون سا دائرہ پہلے پُر کیا تھا اور کون سا بعد میں۔ ان دائروں پر ہاتھ پھیر کر نقب زن کے پیروں کے نشان ٹٹولتا ہے۔ لیکن کوئی نشان نہیں پاتا اور کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ چونکہ کہانی قصہ پن یا مکمل واقعہ کو پیش نہیں کرتی اور علامت و استعارے کی بازیکیاں سمجھ سے باہر محسوس ہوتی ہیں جس کی وجہ سے قاری کو کسی بھی قسم کی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ اس لیے اس افسانے کو کامیاب تجربہ نہیں کہا جاسکتا۔

بلراج میزرا

بلراج میزرا کی ولادت ۱۷ جون ۱۹۳۵ء کو ہوشیار پور میں ہوئی۔ بلراج میزرا کی باقاعدہ تعلیم نہیں ہوئی لیکن ٹیکنیکل اسسٹنٹ کے طور پر نئی دہلی میں ایک بڑے ہاسپٹل کی پیتھولوجیکل لیباریٹری میں ۲۶ سال تک ملازمت کی اور ۱۹۸۰ء میں ریٹائر ہوئے۔ ان کے کم و بیش تمام افسانے شب خون، سویرا، شعور، تحریک اور ادب لطیف میں شائع ہوئے۔ ”سرخ و سیاہ“ کے نام سے ۲۰۰۴ء میں ان کا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا جس میں ان کے اکیس افسانے ہیں۔

بلراج میزرا کا شمار ان کی گہری فکر کی وجہ سے اردو کے منفرد افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ میزرا کی کہانیوں کا خاص موضوع غیر انسانیت (Dehumanisation) ہے۔ دورِ حاضر کا انسان اور اس کا داخلی کرب، فرد کی ذلت، ذہنی جستجو، بے سرو سامانی ان کی کہانیوں میں زیادہ تر نظر آتی ہے۔ ایک اور خاص وصف یہ ہے کہ ان کی بیشتر کہانیاں بے حد مختصر ہیں۔ وہ اس لیے کہ بلراج میزرا کم سے کم لفظوں کے ذریعے زیادہ سے زیادہ باتیں کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے یہاں خود کلامی کا احساس ہوتا ہے اور شہری زندگی کو اپنی کہانیوں میں پیش کرتے ہیں۔

میزرا کے افسانوں میں واقعات کا سیدھا سادا بیان نہیں ملتا اور واقعات کے بالواسطہ اظہار کی جہت نظر آتی ہے جس میں تجریدی اور غیر تجریدی عناصر پائے جاتے ہیں۔ ظاہر اور باطن دونوں ایک ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کی مثال ان کا مشہور افسانہ ”وہ“ ہے۔

میزرا اپنی کہانیوں میں منٹو کی طرح کفایت لفظی سے کام لیتے ہیں اور خود کلامی کرتے

ہیں۔ وہ یہ نہیں بتاتے کہ کون کس سے مخاطب ہے۔ بس حالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد قاری ذہنی مشقت کے بعد کہانی کے مقصد تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔

بلراج میزرا اپنے کرداروں کو بے نام رکھتے ہیں۔ ”میں“ اور ”وہ“ کے ذریعے کردار کی شناخت ہوتی ہے۔ وہ کسی خاص طبقے سے نہیں ہوتے بلکہ ان کے کرداروں میں ایک عام آدمی کی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ جو بے نام و نمود ہے اور خوفناک تنہائی کا مارا ہوا ہے، زندگی کی خوشیوں سے محروم ہے، اس کا روحانی کرب اور نفسیاتی مسائل، ذہنی کشمکش قاری کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ ان کے یہاں شاعرانہ انداز بیان بھی ملتا ہے۔ بذات خود شاعر ہونے کی وجہ سے وہ اپنے افسانوں میں شاعری کے تمام لوازمات کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس کی مثال ان کے افسانے ”کمپوزیشن ایک“، ”کمپوزیشن دو“، ”ظلمت“ اور ”کمپوزیشن پانچ“ میں ملتی ہے۔

بلراج میزرا نے اردو افسانہ کو نئی سمت بخشی ہے۔ اگر میزرا ”وہ“ اور ”کمپوزیشن دو“ تخلیق نہ کرتے تو کم از کم علامت نگاری کی وہ فضا نہیں بنتی جو اس دور کے بعد بنی۔ اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی کہتے ہیں:

”میں سمجھتا ہوں کہ تجریدی افسانے کی ساری بحث صرف میزرا

تک محدود ہے اس لیے کہ انھوں نے ہی اپنے افسانے میں

صورت و آہنگ کو بنیادی اہمیت دی۔“^۱

اس میں شک نہیں کہ بلراج میزرا کے افسانے اپنے ہمعصوروں سے الگ ہیں۔ ان کی کہانیوں کی بنیادی خوبی تجریدی عنصر ہے جو قاری کے ذہن و دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ میزرا کی علامتی اور تجریدی کہانیوں میں اظہار کی صداقت پائی جاتی ہے۔

۱۔ پروفیسر وہاب اشرفی، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶

”وہ“ جدیدیت کے رجحان کی نمائندگی کرنے والے مشہور افسانوں میں سے ہے۔ اسی افسانے سے بلراج میزرا کی شناخت ہوتی ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے جس میں تجریدی عناصر بھی شامل ہیں۔ افسانہ میں جس شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے اس کا بطور خاص کوئی تعارف نہیں کرایا گیا ہے۔ یہ ایک بے نام کردار ہے۔ کہانی کی ابتداء ماچس کی تلاش سے ہوتی ہے اور اسی پر ختم ہوتی ہے۔

یہ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جس کی آنکھ رات میں بے وقت کھل جاتی ہے اور وہ اپنی سگریٹ جلانا چاہتا ہے جس کے لیے ماچس تلاش کرتا ہے لیکن ماچس نہیں ملتی، سوائے ماچس کی خالی ڈبیوں کے۔ وہ ماچس کی تلاش میں ٹھنڈی رات میں گھر سے باہر نکل جاتا ہے۔ حلوائی کی دکان پر پہنچتا ہے مگر وہاں بھی بھٹی سرد پڑی ہوتی ہے اور ماچس بھی نہیں ملتی۔ راستے میں اس کی ملاقات ایک شخص سے ہوتی ہے اور اس کے پاس بھی ماچس نہیں ملتی۔ ایک جگہ قابل مرمت پل پر خطرے کے نشان کے طور پر لالٹین رکھی ہوئی ہے۔ لالٹین کے شعلے سے سگریٹ سلگانا چاہتا ہے تو ایک سپاہی اسے پکڑ لیتا ہے اور تھانے میں پہنچا دیتا ہے۔ جہاں وہ دوسرے لوگوں کو سگریٹ پیتے ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ ان سے ماچس مانگتا ہے، پر وہاں بھی ماچس نہیں ملتی۔ تھانے سے واپسی پر سوچتا ہے کہ سگریٹ واقعی علت تو نہیں۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد اسے ایک شخص ملتا ہے۔ وہ اس سے بھی ماچس مانگتا ہے۔ وہ شخص جواب میں کہتا ہے کہ ماچس کے لیے تو وہ بھی..... نکلا ہے۔ پھر مرکزی کردار جدھر سے آیا تھا اُدھر واپس لوٹ جاتا ہے۔ اور ایک نامکمل تلاش پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

افسانے کا بنیادی کردار ”وہ“ کون ہے؟ کیا ماچس اتنی قیمتی چیز ہے جس کی تلاش میں وہ سردی کی اندھیری رات میں گھر سے نکل پڑتا ہے۔ کہیں ماچس زندگی کی علامت تو نہیں؟ ماچس کو زندگی کی علامت بنانے کا سبب روشنی ہے۔ کیونکہ ماچس روشنی پھیلانے کا

ذریعہ ہے۔ یعنی گھر سے نکلنے والا یہ شخص کسی داخلی کرب میں مبتلا ہے اور بے چین ہے۔ اسی بے چینی اور کرب کے سبب وہ گھر سے نکل پڑتا ہے۔ پھر روشنی کا خطروں میں گھرے رہنا، بھٹی کا سرد ہونا، لیمپ پوسٹ کی مدہم روشنی، مرمت ہوتے ہوئے پل پر روشنی کا ملنا، اس تک پہنچنے سے پہلے پولیس والے کا آکر پکڑنا یہ سارے واقعات اس بات کی علامت ہیں کہ زندگی کو پانا آسان نہیں۔ وہ پہروں میں گھری ہوئی ہے۔ تھانے سے نکل کر ”وہ“ ایک لمبی سڑک پر چل دیتا ہے۔ سڑک کا طویل ہونا اس کے غموں اور دکھوں کا اشارہ ہو سکتا ہے۔

جب اس شخص کی ملاقات سڑک پر ایک اور شخص سے ہوتی ہے اور وہ بھی ماچس کی تلاش میں ہوتا ہے، یہ کہانی کا بہت ہی خوبصورت اور اہم موڑ ہے۔ یعنی صرف وہی نہیں، ہر شخص مصائب میں گھرا ہوا ہے اور ہر انسان زندگی کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ کہانی میں زندگی کی معنویت خوبخود ظاہر ہوتی محسوس ہوتی ہے۔

”کمپوزیشن دو“ میزاکے کامیاب افسانوں میں سے ہے۔

اس کا بیانیہ کردار خود کہانی کا کردار جو موت کا فرشتہ ہے۔ وہ اپنے کام کے بارے میں بتاتا ہے کہ لوگ درازی عمر کا کلمہ پڑھتے ہیں اور موت سے خائف رہتے ہیں۔ وہ جب کسی کے پاس جاتا ہے وہ چپ چاپ اس کے ساتھ چل دیتا ہے۔ لیکن ایک شخص اس کی مشکل بن جاتا ہے۔ اس شخص کی کل کائنات ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں، چھت سیاہ ہے۔ غرض ہر شے سیاہ ہے۔ یہ کمرہ دن میں بھی سیاہی میں لت پت رہتا ہے۔ اس شخص کا لباس سیاہ چادر ہے۔ وہ سیاہ روشنی سے سیاہ کاغذ پر سیاہ عبارت لکھتا ہے۔ رات کو وہ اپنے کمرے میں سیاہ تابوت میں سے نکلتا ہے۔ سیاہ ساڑی اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی سیاہ بالوں والی لڑکی آتی ہے اور دونوں میں سرگوشیاں ہوتی ہیں۔ رات ختم ہونے سے پہلے وہ لڑکی چلی جاتی ہے اور وہ سیاہ تابوت میں لیٹ جاتا ہے اور تابوت کا ڈھکنا گر جاتا ہے۔

کمرے کا سیاہ ہونا ہر اس دنیاوی چیز کی نفی کرتا ہے جسے ہم پسند کرتے ہیں۔ آخر سیاہ کمرے والا انسان کون ہے؟ جو عام انسانوں سے اس قدر مختلف ہے۔ کیونکہ عام انسان موت کے فرشتے سے ڈرتے ہیں اور موت کے فرشتے کا کام سیاہ ہے۔ لیکن یہ انسان جس کی کل کائنات یہ کمرہ ہے، اس کے کمرے کی ہر چیز سیاہ ہے، موت کے فرشتے کے لیے ایک مشکل بن گیا ہے۔ پورا افسانہ ایک مرکز، ایک مقام پر مرکوز ہے۔

بلراج میز نے اس موت کے فرشتے کی زبانی اس عجیب انسان کی زندگی کی تصویر بڑے ہی انوکھے انداز میں کھینچی ہے۔ افسانے میں بار بار ”سیاہ“ لفظ کی تکرار سے ایک پُر اسرار کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ چونکہ یہ انسان سیاہی کا پروردہ ہے، اس لیے اس کی خواہشات اور زندگی کا ہر رخ دوسرے انسانوں سے قطعی برعکس ہے۔ اس کے نزدیک زندگی اور موت کا فرق مٹ جاتا ہے اور زندگی کو اپنے طریقے سے بسر کرنے کا عادی ہو گیا ہے۔ موت کا خوف بھی اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مرکزی کردار نے اپنے ارد گرد ایسی فضا تیار کر لی ہے جہاں خود موت کا فرشتہ بھی سوچنے پر مجبور ہے۔ ”کمپوزیشن دو“ تکنیک کے اعتبار سے بے حد دلچسپ کہانی ہے۔

بلراج میز کے مشہور علامتی افسانوں میں ایک اور افسانہ ”ظلمت“ بھی ہے۔ بنیادی طور پر کچھ پیچیدہ کہانی ہے جس میں میز نے ظاہری اور دلکش دنیا کو ایک خوبصورت عورت کی شکل میں استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ کہانی میں سیاق و سباق کا سلسلہ ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے قاری کو افسانہ کے صحیح معنی برآمد کرنے میں خاصی دشواری ہوتی ہے۔ افسانہ میں راوی ایک واقعہ کو بیان کرتا ہے۔ واقعہ اس طرح ہے:

افسانہ کا مرکزی کردار ساحل پر پیازی ساڑی میں ملبوس ایک جوان عورت کو دیکھتا ہے۔ اسے دیکھ کر محسوس کرتا ہے کہ وہ اس کے قریب آرہی ہے۔ اور یہی قربت بعد میں اس

کردار کی دیوانگی اور بیماری کا سبب بن جاتی ہے۔ اس کو یہ عورت ساحل، سمندر، پہاڑ، میدان، اسپتال کے کمرے غرض ہر جگہ نظر آتی ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ اسے کبھی نہیں ملی۔ یہ عورت کون ہے؟ جو اس کو ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ایک لمبا عرصہ گزرنے کے بعد بھی راوی اس خلش کا شکار رہتا ہے۔

ظاہری و باطنی دونوں سطح پر ہر جگہ وہی لڑکی نظر آتی رہتی ہے۔ خود کلامی کے ذریعے یہ شخص خیالات میں جنگل، ندی، پہاڑ، سمندر، شہر جگہ جگہ گھومتا رہتا ہے۔ جب اس نیم خواب کیفیت سے نکلتا ہے تو اپنے آپ کو بہت تھکا ہوا اور ذہنی الجھن کا شکار محسوس کرتا ہے۔ اس کی داخلی اور منتشر ذہنی کیفیت کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے۔

”حقیقتیں اور خواب، روشنی اور اندھیرے، ماضی اور حال سب پگھل گئے۔ پھر پگھلا ہوا مواد ایک آہنی سانچے میں ڈال دیا گیا۔ اور میں کہ میرا ایک ماضی تھا، حال تھا، میری کچھ حقیقتیں تھیں، کچھ خواب تھے، میں روشنی میں تھا..... آہستہ آہستہ صبح و شام، رات اور نیند، آگے پیچھے ہونے لگے، روشنی اور اندھیرے کی سرحدیں مٹ گئیں اور صرف نیند رہ گئی۔“

اس پیرا گراف میں کردار کی پریشان کن ذہنی کیفیت کو بطور استعارہ بیان کیا ہے۔ آخر میں کہانی کچھ مخفی سوالات پر ختم ہو جاتی ہے۔ پیاز کی رنگ کی ساڑی والی یہ عورت کون تھی؟ اور اس کردار سے اس کا کیا رشتہ تھا؟ ایسی ہی الجھن اور سوال پر کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ ظاہری سطح پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ عورت راوی کے رگ و پے میں سما گئی تھی اور شدت کے سبب وہ کسی قسم کی بیماری میں مبتلا ہو گیا تھا۔ تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

”واردات“ میز کی مختصر اور پُرکشش کہانی ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے بس کے سفر کے دوران ایک خوشگوار تجربے کو انوکھے اور دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کہانی کی ابتداء ایک مرد اور عورت کے سفر کرنے سے ہوتی ہے۔ کرداروں کو افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا ہے اور افسانہ میں ساری گفتگو عورت کی طرف سے ہی ہوتی ہے۔ کیونکہ مرد کسی سبب غنودگی کے عالم میں ہوتا ہے۔

یہ دونوں کردار ریگل سے بس پکڑتے ہیں اور دونوں کو کنگز وے جانا ہوتا ہے۔ اس بات کا انکشاف کہانی میں اس وقت ہوتا ہے جب کنڈیکٹر ٹکٹ کے لیے آتا ہے اور دونوں ایک ہی جگہ کا ٹکٹ لیتے ہیں۔ مرد چونکہ غنودگی کے عالم میں ہے تو کنڈیکٹر اس کو اپنے ہاتھ سے جنبش دیتا ہے اور کنگز وے تک کا ٹکٹ بناتا ہے۔ نیم بیہوشی کی وجہ سے مرد کا گھٹنا بار بار عورت کی جاگ سے ٹکراتا ہے تو وہ خود کو سمیٹتی ہے لیکن کسی ناراضگی یا غصہ کا اظہار نہیں کرتی بلکہ صرف بچنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ لیکن عورت کی جانب سے ایک ہی جملہ متعدد بار دہرایا گیا ہے۔

”اس کی آنکھوں میں نیند تھی اور اس کا چہرہ کھینچا ہوا تھا اور سرخ تھا۔“

یہ میز کا خاص اسلوب ہی ہے کہ وہ کہانیوں میں بعض جملوں کی تکرار سے کہانی کے مرکزی خیال کی طرف قاری کو متوجہ کراتے ہیں۔

وہ عورت اس اجنبی مرد کی قربت سے مانوس ہو گئی تھی اور ایک قسم کا سکھ محسوس کر رہی تھی۔ میز نے بس کے سفر اور اس میں پیش آنے والے چھوٹے سے واقعہ کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی کا عنوان ”واردات“ بہت ہی مناسب ہے۔ واردات عمومی طور پر کسی بڑے حادثے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن کہانی کے رموز و نکات کو دیکھتے

ہوئے مناسب عنوان ہے اور قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

میزر کا افسانہ ”شہر کی رات“ بھی ان کے مشہور افسانہ ”وہ“ سے کافی حد تک مشابہ ہے۔ اس کہانی کی ابتداء بس کی آمد سے ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو بغیر کسی ارادے کے گھر سے نکلتا ہے اور جب بس میں سوار ہو کر سگریٹ پیتا ہے تو کنڈیکٹر کے بس میں سگریٹ پینے سے منع کرنے پر بس سے اتر جاتا ہے۔ وہ ایسی ہر جگہ کو چھوڑ دیتا ہے جہاں پر سگریٹ پینے سے منع کیا جاتا ہے۔ گویا سگریٹ اس کے لیے زندگی کی علامت ہے۔ I will get down here کا مخصوص جملہ افسانہ نگار نے متعدد مرتبہ استعمال کیا ہے۔ جس سے مرکزی کردار کے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ کہانی میں شہر کی رات کی خاموشی اور ٹھہری ہوئی فضا کو بڑے حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی کی ابتداء اس جملہ سے ہوتی ہے

”ابھی اس نے سگریٹ سلگایا ہی تھا کہ بس آن دھمکی۔ سگریٹ

لبوں میں دبا کر اس نے فٹ بورڈ پر قدم رکھا تو بس چل پڑی۔“

میزر کی کہانیوں میں سگریٹ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اور مرکزی کردار کا اس سے معنوی تعلق سامنے آتا ہے۔ کہانی کے اختتام تک سگریٹ کی چمکتی راکھ اور اس کا کش زندگی کی علامت بن جاتا ہے۔

”حسن کی حیات“ ایک دلچسپ کہانی ہے۔ مرکزی کردار جگد لیش اپنی بیوی سیمہ کے

انتقال کے بعد گھرے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کہانی کی ابتداء اس جملے سے ہوتی ہے:

”زندگی کتنی کٹھن ہے۔ یہ خوبصورت احساس اسے پہلی بار

ہوا تھا۔“

اور یہی خیال جگد لیش کے ذہن میں بار بار آتا ہے۔ اپنی بیوی سیمہ کے انتقال کے

بعد جگد لیش ٹوٹ جاتا ہے اور اس کرب سے نکلنے کی کوئی تدبیر نظر نہیں آتی۔ وہ پھر بھی ہمت

سے کام لیتا ہے اور زندگی کا حسن تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کو آئینہ میں اپنا چہرہ اجنبی نظر آتا ہے۔ پھر ہمت سے وہ تیار ہو کر گھر سے باہر نکل پڑتا ہے۔ یہاں پر بھی افسانہ نگار نے دہلی کی انہی علاقوں کا ذکر کیا ہے مثلاً کنٹ پلیس، مال روڈ، ریگل، گنگز وے وغیرہ۔ میز کی ان جگہوں سے گہری دلچسپی نظر آتی ہے۔

پھر وہ کافی ہاؤس سے گزرتا ہوا نرسنگ ہوم کی جانب جاتا ہے جہاں کملا کام کرتی ہے۔ کملا اس کہانی کا تیسرا اہم کردار ہے۔ وہ سب کی ہمدرد ہے اور درد مند دل رکھتی ہے۔ دوسرے لوگوں کے لیے اس کے ایثار و محبت کو افسانہ نگار نے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کی ان خوبیوں کی وجہ سے جگدیش اس میں کشش محسوس کرتا ہے۔ یہاں کہانی موڑ لیتی ہے۔ وہ کملا کی محبت میں اپنے آپ کو گرفتار پاتا ہے۔ اور وہی الفاظ کہتا ہے جو کبھی اس نے سیما سے کہے تھے۔ ”تمہارے حسن کی گرفت اگر ڈھیلی پڑ گئی تو مجھے کوئی اور قید کر لے گا۔“

افسانے کے آخر میں جگدیش کی موٹر سائیکل ٹرک سے ٹکرا جاتی ہے اور جگدیش ہسپتال پہنچ جاتا ہے۔ کہانی کا اختتام خوبصورت الفاظ میں ان سطروں پر ہوتا ہے:

”اس کو ہوش آتے دیکھ کر اس کے چند دوستوں، ڈاکٹر اور نرس کے لبوں پر امید افزا مسکراہٹ پھیل گئی۔ مگر وہ جس کی تلاش میں بھٹک رہا تھا، وہ بھی اس کے قریب کھڑی تھی۔ اس نے آگے بڑھ کر اس کا دامن پکڑ لیا اور ابدی نیند سو گیا۔“

”میزاری“ میز کی یہ کہانی سچے واقعے سے متعلق ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار دو دوست ہیں۔ موہن اور جیت، جن سے میز کی دوستی تھی۔ ان دو کرداروں کی علاوہ راہی، نارنگ اور ارجن دیو بھی افسانہ نگار کے دوست ہیں

جیت اور موہن ہماچل پردیش نامی ایک ریستوراں میں ۳ جولائی ۱۹۵۵ء کو شام

چھ بجے خودکشی کے سلسلے میں بات کرتے ہیں۔ اور تین سال بعد ۲ جولائی ۱۹۵۸ء کی شام کو اپنی زندگی کا آخری دن طے کر لیتے ہیں۔ ان دونوں کی زندگی اور موت کے درمیان جو تین برس سانس لے رہے ہیں ان کو جیت ایک خوبصورت قیمتی ڈائری کے صفحات میں محفوظ کر دیتا ہے۔ لیکن اس مدت میں وہ صرف سات صفحے لکھتا ہے۔

افسانہ کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جب افسانہ نگار جیت اور موہن کی خودکشی کے مقام کا نقشہ کھینچتا ہے اور پولیس بھی اس جگہ کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ افسانہ کی سطریں ملاحظہ ہوں:

”انہوں نے اپنے ریشمی کفن کے چونے پہن رکھے تھے۔ پلنگ کے پاس ہی میز پر شیمپین کی بوتل پڑی ہوئی تھی اور پاس ہی شیشے کی چھوٹی سی خوبصورت ڈبیا بھی اونڈھی پڑی ہوئی تھی۔ پولیس کو ایک بات نے سخت حیران کیا۔ پلنگ سے لے کر کمرے سے ملحق غسل خانے تک فرش پر نئے تولیے بچھے ہوئے تھے جن پر نہانے کے بعد اپنے گورے چٹے پاؤں رکھتے ہوئے غسل خانے سے پلنگ تک پہنچے تھے۔ مباداموت سے پہلے ان کے پاؤں پر دھول لگ جائے۔“

ان سطروں سے ان کے نفیس مزاج اور جمالیاتی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔ خودکشی کا صحیح راز چونکہ مخفی ہے۔ لوگوں کا ان کو حقیر نظر سے دیکھنا تو ایک بہانہ محسوس ہوتا ہے۔ حقیقت میں ان کی زندگی ان کے لیے لعنت بن گئی تھی۔ اس احساس سے وہ دوچار ہو رہے تھے اور اپنی حساس طبیعت کے سبب یہ قدم اٹھانا پڑا۔

کہانی کا عنوان ”بیزاری“ اس میں پیش آنے والے واقعات سے مناسبت رکھتا

ہے۔ یعنی جیت اور موہن اپنی زندگی سے کافی حد تک بیزار ہو چکے تھے۔ اور اسی وجہ سے خوشی کرنے کا مستحکم ارادہ کیا تھا۔ چونکہ عام طور پر خودکشی اچانک ہی کی جاتی ہے لیکن لمبے عرصے تک بالا ارادہ یہ کام کرنا وہ بھی پورے اہتمام کے ساتھ حیرت زدہ کرنے والا واقعہ ہے جو ان کی ہمت کی نشان دہی کرتا ہے۔

”انا کا زخم“ یہ کہانی بلراج میزرا کی نجی زندگی سے متعلق ہے۔ اس کا مرکزی کردار راہی ہے جس کی شخصیت انانیت سے بھرپور ہے۔ اور دوسرا کردار بلراج میزرا کا ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے انا کو سب سے بڑی طاقت کے روپ میں پیش کیا ہے۔

راہی مختلف طبیعت کا انسان ہے جو ہمیشہ فلسفیانہ باتیں کرتا ہے۔ اور مزاجاً شدت پسند ہے۔ وہ ہر اس چیز کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے جس کو زمانہ اچھا سمجھتا ہے۔ اور ایسے فنکاروں کو اچھا سمجھتا ہے جو جوانی میں خودکشی کر لیتے ہیں یا پھر ایسے لوگ جو ہر حادثے سے بے نیاز ہو کر سڑک کے بیچ بیچ چلتے ہیں اور بہت سنجیدہ رہتے ہیں۔ لیکن ان کے سینوں میں ایٹم بم چھپا ہوتا ہے۔ گویا راہی عام لوگوں سے بالکل مختلف کردار ہے۔ اور اس کا نظریہ زندگی اور سوچنے کا طریقہ الگ ہے۔ یوں تو راہی کا حلقہ احباب وسیع ہوتا ہے اور دوستوں میں راہی کی حیثیت ایک انانیت کے بادشاہ جیسی ہے۔ ان میں بلراج راہی کے بارے میں کافی سنجیدگی سے سوچتا ہے۔ بلراج کا نظریہ ہے کہ ہر شخص کی دو شخصیتیں ہوتی ہیں۔ لیکن راہی اس کے نظریہ کو رد کر کے لا جواب کر دیتا ہے۔

بلراج ہمیشہ سوچتا ہے کہ کس طرح سے راہی کی انا کو توڑا جائے۔ بالآخر بلراج کے ذہن میں ایک خیال آتا ہے۔ وہ بھی دوستوں کو گھر پر دعوت کے لیے مدعو کرتا ہے۔ لیکن راہی کو سب سے آخر میں یہ کہہ کر مدعو کرتا ہے کہ آپ تو اپنے ہو، آپ کو تو کبھی بھی بلایا جاسکتا

ہے۔ راہی جو اپنی شخصیت کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ اس کو معمولی سمجھ کر نظر انداز کرنا اس کی انا کو مجروح کرنا ہے۔ وہ دعوت قبول نہیں کرتا اور معافی چاہتا ہے کہ میں کل بمبئی جا رہا ہوں۔ دوسرے دن سب دوست راہی کو رخصت کرنے کے لیے اسٹیشن چلے جاتے ہیں اور دعوت پر کوئی نہیں پہنچتا۔ اس طرح بلراج کا منصوبہ ناکام ہو جاتا ہے۔ راہی کی شخصیت کی انا نہ صرف برقرار رہتی ہے بلکہ اور اس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ بلراج سوچتا ہے جس کی انا کو میں نے انڈے کا خول سمجھا حقیقت میں وہ قلعہ تھی۔ یعنی بلراج اپنے کیے پر پشیمان ہوتا ہے اور اچھے دوست کو کھودینے کا غم اس کے لیے ناسور بن جاتا ہے۔ انسانی ”انا“ اور اس کی تعریف میں تخلیق کی گئی عمدہ کہانی ہے۔

”جسم کی دیوار“ بلراج میزرا اپنے کرداروں کی ذہنی پریشانی کا نقشہ بڑے موثر انداز میں کھینچتے ہیں۔ اس کہانی میں بھی افسانہ نگار نے بنیادی کردار کی ذہنی کیفیت کو موثر اپیرایے میں بیان کیا ہے۔ سردیوں کی رات میں تنہا کنٹ پلیس سے ماڈل ٹاؤن تک پیدل چلنے والے بیمار آدمی کا نام نگم ہے جو ذہنی الجھن میں مبتلا ہے۔ یہ کہانی بنیادی طور پر زندگی کے انہدام کی طرف لے جاتی ہے۔ میزرا اپنے کردار کی آوارگی کے لیے زیادہ تر جاڑوں کی رات کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس میں مرکزی کردار نگم زندگی کی تھکن سے چور ہے اور ہر پل محسوس کرتا ہے کہ وہ گر جائے گا۔ یہ رات اس پر عذاب بن جاتی ہے۔ جب وہ کنٹ پلیس سے سات میل کا سفر طے کر کے گھر پہنچتا ہے تو اس کی بے چینی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب وہ اپنے بستر پر لیٹتا ہے تو تھکن کی وجہ سے اس کا پورا بدن شعلے کی مانند گرم ہو جاتا ہے۔ ٹھنڈ کی شدت کا اس پر اثر نہیں ہوتا اور وہ ننگے پاؤں کمرے میں چلنے لگتا ہے تاکہ اس کے تلوؤں تک ٹھنڈک پہنچ سکے۔ داخلیت کے عمل کو تخلیق کرنے میں میزرا کو مہارت حاصل ہے۔ تھکن کی

شدت اور اس کی وجہ سے بدن میں پھیلنے والی گرمی کی حرارت کو واضح طور پر ذکر کیا ہے۔
 پھر اس کی طبیعت کچھ سنبھلتی ہے لیکن نیند اس کی آنکھوں سے غائب ہو جاتی ہے۔ اور
 نغم خود کلامی کرتا ہے۔ اس کو محسوس ہوتا ہے کہ کوئی اس سے سرگوشی کر رہا ہے۔ اس کا ڈاکٹر
 دوست ماتھر اس کو ہر قسم کی انتہا پسندی سے روکنا چاہتا ہے۔ چاہے وہ شراب اور سگریٹ کی
 زیادتی ہو یا کسی اور شے کی۔ یہاں پر کہانی میں ایک سیاسی موڑ آتا ہے۔ اس کو افسانہ نگار نے
 ایک ڈاکٹر اور دوست کے فرق کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے تخلیق کیا ہے۔

”ماتھر تم میرے دوست ہو اور تم ڈاکٹر بھی ہو۔ تمہارے اندر کا
 ڈاکٹر میرے جسم کو بچانا چاہتا ہے۔ میں تمہارے اندر کے ڈاکٹر
 کے دکھ کو جانتا ہوں..... تمہارے اندر کے ڈاکٹر پر میرا
 دوست غالب آجائے تو اس سے کہوں..... میرا داد بتیس
 سال کی عمر میں سو گیا تھا جانتے ہو کہاں؟..... جلیاں والا باغ
 میں اس سے میرا باپ چار سال کا تھا..... میرا باپ اٹھائیس
 سال کی عمر میں سو گیا تھا۔ جانتے ہو کب؟ ۱۹۴۲ء میں۔“

ان سطروں میں دادا اور باپ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس
 واقعہ کا تعلق افسانہ نگار کی نجی زندگی سے ہو سکتا ہے۔

دوسرے دن نغم پھر اسی حالت میں گھر سے نکل پڑتا ہے۔ اور ایک اسکوٹر والے کو
 ہاتھ کے اشارے سے روکتا ہے۔ نغم بیماری کی حالت میں بڑی مشکل کے ساتھ اسکوٹر تک
 پہنچ پاتا ہے اور ان سطروں پر کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

”اس کا دل ڈوب گیا، اس کے لب کانپے۔ نہیں.....!“

کناٹ پلیس.....ریگل بلڈنگ.....ٹی ہاؤس.....!
 ڈرائیور کو تعجب ہوا۔ چند لمحے وہ اسے آنکھیں پھاڑ کر دیکھتا رہا اور
 پھر اس نے دھڑکتے ہوئے دل سے بریک کھول دی۔ کون
 جانے یہ شخص ٹی ہاؤس پہنچ بھی پاتا ہے یا نہیں.....“

اس طرح کشمکش کے جملوں پر کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے اور قاری اس کی اصل
 حالت کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور کئی سوالات ذہن میں آتے ہیں۔ آخر
 وہ ٹی ہاؤس پہنچا یا نہیں؟ یا پھر راستہ میں ہی اس کی موت واقع ہو گئی؟ اس کی طبیعت ٹھیک
 ہوئی یا نہیں؟ اور کہانی کا سلسلہ قاری کے ساتھ جڑا رہتا ہے۔ افسانے کے عنوان سے اس کا
 ربط واضح نہیں ہوتا سوائے اس کے کہ انسانی جسم بے حد نازک ہے اور اگر انسان کا جسم
 تندرست نہیں ہے تو اس کے لیے دنیا کی کوئی اہمیت نہیں۔ یعنی زندگی اور دنیاوی آسائش
 سب کچھ صحت کے ساتھ ہوتی ہیں۔

بلراج میزاک کی کہانی ”مقتل“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو بڑی پریشانی یا کسی
 خطرناک بیماری میں مبتلا ہے۔ وہ چھت پر جانے کی کوشش کرتا ہے مگر راستہ میں اُسے
 پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

افسانے کی ابتداء درج ذیل سطروں سے ہوتی ہے جن سے مرکزی کردار ”میں“ کی
 تکلیف کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

”کئی بار میرے پاؤں پھسلے اور ہر بار یوں ہوا کہ میری پسلیوں کا
 جال کیلوں میں پھنس گیا میری آنکھوں کے گہرے گڈے کیلوں
 میں الجھ گئے اور میں ٹنگ گیا اور منہ کے بل زمین پر گرنے سے بچ

گیا۔ اگر میں منہ کے بل زمین پر گر جاتا تو میری موت ہو جاتی۔“

یہی سطریں افسانہ میں متعدد بار دہرائی جاتی ہیں۔ بنیادی کردار دنیا سے بے نیاز ہے۔ وہ ہر شے کو اپنے نظریے سے الگ بنا دیتا ہے۔ پسلیوں کا جال، آنکھوں کے گہرے گڈھے، بھوک، پیاس، ویرانی، سیاہی اور وقت ان الفاظ سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی زندگی مایوسی سے بھری ہوئی ہے اور خوشیوں سے خالی ہے۔ یعنی یہ شخص کبھی بھی کسی قسم کی خوشی سے دوچار نہیں ہوا۔ وہ اپنے وجود کو محسوس نہیں کرتا ہے۔ ہر قسم کے احساس سے بے نیاز ہو چکا ہے۔ اگر احساس ہے تو وہ ناقابل بیان لذت کا جس کی طلب اس کو بیٹھے بیٹھے ہنسا دیتی ہے اور رُا بھی دیتی ہے۔ اس کو دور ہر سمت روشن قہمیں نظر آتے ہیں جن کو وہ چھت سے دیکھتا ہے۔ اور قہموں کی ہلکی روشنی سے ایسا لگتا ہے جیسے خوشی اس سے کافی فاصلے پر ہے۔ وہ اس کھلے آسمان کی جانب غور کرتا ہے۔

”نیم روشن قہموں کی لکیر، آسمان وسیع آڑا تر چھاروشن ٹکڑا سنگ مرمر کے آڑے تر چھ ٹکڑوں سے جڑی ہوئی، چکنی، تنخ آبدار چھت، بھوک پیاس، ویرانی، سیاہی، پسلیوں کا جان، آنکھوں کے گہرے گڈھے اور وقت..... ان کا وجود رہا نہ احساس تھا ایک ناقابل بیان لذت کا کہ جس کی طلب بیٹھے بیٹھے ہنسا دے رُلا دے۔ پھر نہ جانے میں کب تک پستی کی آخری حد پر آلتی پالتی مارے بیٹھا رہا۔“

چھت کے راستے پر اس کو آڑھی تر چھی دیواریں نظر آتی ہیں جن کے کینوس پر کچھ تصویریں آویزاں ہیں۔ اور وہ تصویریں قید میں بند لوگوں کو نمایاں کرتی ہیں۔ لیکن چوتھی دیوار سونی ہوتی ہے۔ اس پر کوئی تصویر نظر نہیں آتی اور وہ اس کے سونے پن کو سمجھنے سے قاصر

ہوتا ہے۔ غرض چاروں ہی دیواریں اسے بدی کی روشنی سے چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔
 چونکہ میز کے اکثر کردار بے نام ہوتے ہیں اور مرکزی نقطہ ایک عام آدمی ہوتا ہے،
 وہی حالت اس کردار کی بھی ہے۔ بے نام و نمود، ہیبت زدہ ایک لامحدود خلا سے بھرا ہوا جو
 عام قاری کو خوفزدہ تو کرتا ہے، لیکن کسی بھی طرح کی اکتاہٹ پیدا نہیں ہونے دیتا۔ یہ کردار
 شدت کے ساتھ اپنے اندر کے سناٹے اور اپنی تنہائی کا احساس ضرور دلاتا ہے جو رفاقت کی
 مہک سے محروم ہے۔

یہ مبہم انداز میں تخلیق کی گئی ایک پیچیدہ کہانی ہے لیکن پیچیدگی کے باوجود قاری کی
 دلچسپی بنائے رکھتی ہے۔

انور سجاد

انور سجاد ۲۷ مئی ۱۹۳۵ء کو لاہور کے سید گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید دلاور علی شاہ تھا۔ انور سجاد نے ۱۹۵۵ء میں بی۔ ایس۔ سی کی سند پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی اور ایم۔ بی۔ بی۔ ایس ۱۹۶۱ء میں کنگ ایڈورمیڈیکل کالج، لاہور سے کیا۔ اس کے بعد لیورپول اسکول آف ٹراپیکل میڈیسن انگلینڈ سے ۱۹۶۶ء میں ڈی۔ ٹی۔ ایم اینڈ ایچ کیا۔ ان کہانیوں کے علاوہ انور سجاد کا محبوب مشغلہ مصوری اور موسیقی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ”ہوا کے دوش پر“ رسالہ ”نقوش“ لاہور میں ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ انور سجاد پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ وہ امراض کے زاویے سے انسانی کرب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ”پہلی کہانی“ (۵۷-۱۹۵۱ء) ۱۹۹۰ء، ”استعارے“ (۱۹۷۰ء)، ”آج“ (۱۹۸۲ء)، ”چوراہا“ (۱۹۸۵ء) ہیں۔

انور سجاد کے تجریدی افسانوں کے متعلق انیس ناگی کہتے ہیں:

”وہ انسانوں، اشیاء اور مناظر کی منطقیت کو اپنے جذباتی تجربے کے زیر اثر نئے طریقے سے مرتب کرتا ہے اور اس کے پس منظر کو ان سے غیر منقطع کر دیتا ہے، وہ استعاروں میں سوچتا ہے اور استعاروں اور حوالوں کے ذریعے اظہار کرتا ہے جس کی وجہ سے ان کہانیوں میں تجرید کا عنصر کافی نمایاں ہے۔“ ۲

۱۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ۔ ۱۵۲ افسانہ نگاروں کا تذکرہ، ورڈ میٹ

پرنٹرز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۹

۲۔ انیس ناگی، چوراہا کا اختتامیہ، بحوالہ اظہار، جلد نمبر ۶، مرتب باقر مہدی، ۱۹۷۸ء،

انور سجاد کے افسانوں میں بھی دیگر افسانہ نگاروں کی طرح ان کے کردار بھی بے نام ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کردار کا تعارف نام سے نہیں بلکہ صفات کے ذریعہ کراتے ہیں۔ مثلاً بوڑھا، نوجوان، لڑکی، ہم، وہ، بھائی، بہن، لڑکا وغیرہ جیسے الفاظ سے مخاطب کرتے ہیں۔ انور سجاد اپنی تخلیقات میں سماج میں پھیلنے والی برائیاں یا اپنے ماحول کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ انور سجاد کا انداز بیان دوسروں سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔

انور سجاد اپنے افسانوں میں سیاسی جبر اور معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں اور معاشی ناہمواری کو تجریدی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی مشہور کہانیاں، مرگی، کارڈینک، کینسر اور گنگرین ہیں۔ یہ تمام بیماریوں کے نام ہیں اور ایک خوفناک خواب کی کیفیت سے متصف ہیں جو تجریدی انداز میں لکھی گئی ہیں۔

انور سجاد کی پہچان کے طور پر جس افسانہ کا ذکر کیا جاتا ہے وہ ان کی کہانی ”کونیل“ ہے۔ اس کہانی میں ظلم و جبر کو ڈرامائی تکنیک کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ جس میں ایک بے نام کردار پر ظلم ڈھایا جا رہا ہے اور اس کی ماں اور بیوی اس پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہیں۔ اس کہانی میں ایک عام آدمی کے ساتھ برسرِ اقتدار لوگ کس طرح پیش آتے ہیں، اس کی صاف منظر کشی کی گئی ہے۔

”سنڈریلا“ بہت مشہور و معروف لوک کہانی ہے جس کو انور سجاد نے ایک علامتی کہانی کے روپ میں از سر نو تخلیق کیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار سنڈریلا ہے۔ وہ کبھی یہ سوچتی ہے کہ اس کی عمر ایک لمحہ ہے، کبھی سوچتی ہے اس کی عمر سو سال ہے، کبھی سوچتی ہے کہ وہ عمر کی قید میں ہی نہیں ہے۔ یا شاید اس کو جنم لینا ہے، کبھی وہ اپنی قید کو ازلی قید سے تعبیر کرتی ہے۔ اور پھر جب وہ خوبصورت نوجوان کے ساتھ فرار ہونے لگتی ہے، تب اس کے کانوں

میں سرخ چادر والے کی غیبی آواز آتی ہے جو اسے اس نوجوان کے ساتھ جانے سے باز رکھنا چاہتا ہے۔

لیکن سنڈریلا فرار ہو جاتی ہے۔ مگر رُکے ہوئے وقت میں یہ فرار کی کیفیت بھی مسلسل قائم رہتی ہے اور ہر دروازے پر اس کی سوتیلی ماں اور بہنیں بازو بڑھائے اسے پکڑنے کے لیے بے تاب رہتی ہیں۔ وہ پاگلوں کی طرح اس جنت میں چکر لگا رہی ہے۔ شہزادے کے قہقہے کلاک کی چیخوں میں الجھ کر اس کا پیچھا کرتے ہیں اور وہ ہاتھوں سے اپنا ستر چھپاتے بھاگتی ہے۔ اس منظر میں محسوس ہوتا ہے کہ یہ وقت اس دنیا کا نہیں ہے کیونکہ اس دنیا کا وقت نہ رکتا ہے نہ رکنے دیتا ہے۔ وہ اپنے تیز و تند دھارے میں پوری کائنات کو لے کر آگے بڑھتا جاتا ہے اور پیچھے مڑ کر دیکھنا وقت کی فطرت نہیں ہوتی۔

کہانی میں بھاری بھر کم خونی کتے کا ذکر کیا گیا ہے اور سرخ چادر والے دیوانے کا۔ لیکن کتا اور شہزادہ مرکزی کردار کے لیے مخالف قوت بن کے ابھرتے ہیں۔ جن سے سنڈریلا مقابلہ نہیں کر پاتی۔ اسی لیے وہ اپنی زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے سے قاصر رہتی ہے۔ سنڈریلا غم و اندوہ اور مایوسی کی علامت بن جاتی ہے۔ کہانی کے اختتام میں سنڈریلا کی فرار کی کوشش اور مسلسل جدوجہد نے کہانی کی دلچسپی میں اضافہ کر دیا ہے۔

یہ افسانہ اساطیری ہے اور کردار علامتی انداز میں سامنے آتے ہیں۔ انور سجاد نے عہد جدید کے حوالے سے یہ بتانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ حال ماضی سے زیادہ قوی ہوتا ہے۔ انھوں نے ماضی پرستی کے بجائے حال کی اہمیت پر زور دیا ہے۔

”پرندے کی کہانی“ ایک الگ قسم کے پرندے سے آشنا کرتی ہے۔ افسانہ کے عنوان سے ہی کسی خاص پرندے کی طرف توجہ مرکوز ہو جاتی ہے۔ افسانے کا آغاز پرندے کے بیچے جانے کے عمل سے اس طرح ہوتا ہے۔

”یو بلڈی باسٹرڈ

دربان نے زمین پر زہر تھوکا، آستین سے منہ پونچھا اور نوٹ والی مٹھی جیب میں ڈالی۔ اس کی نظریں باہر دالان کی طرف کھلتے دروازے پر تھیں۔ جاتے جاتے سفید فام سیاح یاس فس فس نت گھوم کر ہاتھ ہلا کے الوداع کہا۔ دربان کی زبان سے زہر ٹپکا، اس نے آستین سے دوبارہ منہ صاف کیا، چور آنکھوں سے لوگوں کو دیکھا، مسکرا کے جواب میں ہاتھ ہلایا اور جیب میں نوٹ کو ملتا مقبرے کے محراب کے نیچے اپنی جگہ پر آ کے بیٹھ گیا۔ وہ مسرور تھا اور نہیں بھی۔“

دربان کا زہر تھوکنے کا محاورہ ہے۔ ایک سفید فام سیاح اس پرندے کو خرید لیتا ہے۔ اس سیاح کو افسانہ نگار نے کسی نام سے مخاطب نہیں کیا بلکہ س فس فس سے مخاطب کیا ہے جس سے اس کے نام کی وضاحت تو نہیں ہو پاتی لیکن یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ س فس کوئی انگریز شخص ہے جو پرندوں کا شوقین ہے اور کسی خاص پرندے کی تلاش میں آیا ہے۔ اور وہ اس مقبرے کے دربان کو اس پرندے کی قیمت دیتا ہے۔ مقبرے کے صحن میں پرندوں کا غول دانہ چُگ رہا ہوتا ہے۔ س فس ان کو غور سے دیکھتا ہے۔ اچانک پرندوں کے اُس غول میں کوئی پتھر مار دیتا ہے۔

”پرندوں کے غول میں ایک پتھر آ کے گرا۔ پرندوں نے لمحہ بھر کے لیے پرتو لے اور پھر دانہ چگنے لگے، لیکن اب ان میں پہلا سا اطمینان نہیں تھا۔ وہ بار بار گردن اٹھا کر اس اور دیکھتے تھے، جس سمت سے پتھر آیا تھا۔“

ان سطروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو پرندوں کی حرکات سے خاصی واقفیت ہے۔ س ف س دیکھتا ہے کہ منڈیر پر ایک معصوم لڑکا بیٹھا ہوتا ہے جس کی میس ابھی نہیں پھوٹی تھیں۔

”س ف س کے ذہن میں جانے کیوں حضرت عیسیٰ کے بچپن کے کئی نقش گزر گئے، لیکن وہ سب کے سب چہرے اوپرے اوپرے اجنبی سے تھے۔ وہ معصوم چہرہ وہاں کی زمین تھا: سوندھی سوندھی باس، گندمی گندمی مٹی، نصف کرہ ارض پر محیط، اگر میں مصور ہوتا تو اسے فوراً اپنے اسٹوڈیو میں لے جاتا۔“

پھر س ف س ان پرندوں کو دیکھتا ہے تو اس غول میں سے اُسے ایک عجیب و غریب پرندہ نما چیز نکل کر زمین کو سونگھتی آگے بڑھتی نظر آتی ہے، جس کی کھال پروں سے مبرا ہوتی ہے۔

”لمبی گردن کے آخر میں بڑا سا سر جس میں گول گول آنکھیں رتھ کے پہنے تھے۔ چونچ اوپر تلے رکھی دو کرکیوں سے بنی تھی۔ وہ اپنے سوکھے ہوئے پنچے ناپ تول کے زمین میں گاڑ کر چلتا تھا۔ اس کی چونچ ہر دانے کو پرکھتی، اٹھاتی پھر اسے وہیں چھوڑ کر اگلے دانے کی طرف بڑھ جاتی۔ قدم اٹھاتے اٹھاتے اس کا ڈنڈ منڈ بازو اس کے سامنے آ جاتا، اس کی طرف گردن جھکتی، بازو کے سرے کو چونچ میں لینے کی غرض سے وہ اپنے پنچوں پر گھومتا گھومتا لٹو بن جاتا، پھر اس سعی لا حاصل سے اکتا کر اگلے دانے کی طرف چونچ بڑھاتا، غول کے پرندے اس سے بے تعلق جلدی جلدی اپنے اپنے پوٹے بھر رہے تھے اور اپنے اپنے بسیروں کو

جانے کی تیاری کر رہے تھے۔ یہ پرندہ دانوں کی پرکھ میں
مصرف تھا۔“

مندرجہ بالا سطروں میں اس پرندے کی ہیئت اور حرکات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ جس
سے اس کے مختلف ہونے کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کو دیکھ کر س ف س حیرت زدہ رہ
جاتا ہے۔ جب کہ وہ پرندوں کی نگری سے آتا ہے۔ س ف س اس پرندے کو اپنے ساتھ لے
جاتا ہے۔

کہانی میں ایک اور کردار ہے جس کو افسانہ نگار نے شوفر سے مخاطب کیا ہے جو س ف
س کا ڈرائیور ہے۔ وہ اس پرندے کو لے جانے کے لیے منع کرتا ہے۔ کہانی کے آخری حصہ
میں پرندے کے خونخوار عمل کو بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح پرندہ س ف س پر حملہ آور ہوتا ہے
اور اس کو زخمی کرتا ہے۔ شوفر پرندے کو گاڑی سے نکال کر فٹ پاتھ پر پھینک دیتا ہے تو وہ
معصوم بچہ جس کی مسیں نہیں پھوٹی تھیں آ جاتا ہے۔

”پھر یک لخت کسی نے پتھر مارا، شوفر کا ماتھا پھٹ گیا اور وہ معصوم
لڑکا، جس کی مسیں ابھی نہیں پھوٹی تھی، جس کا چہرہ وہاں کی زمین
تھا: سوندھی سوندھی باس، گندمی گندمی، نصف کرۂ ارض پر محیط،
آگے بڑھا۔ اس نے شوفر سے پرندے کو چھین کر اپنے سینے سے
لگا لیا اور اس کے سر کو چومتا ہوا ایک طرف کو ہولیا۔“

یہ معصوم لڑکا جس کی مسیں ابھی نہیں پھوٹی تھیں، اس کا ذکر کہانی میں کئی مرتبہ آیا
ہے۔ اس کا اس پرندے سے خاص تعلق ہے۔ لیکن اس تعلق کی واضح تصویر سامنے نہیں آتی
اور قاری کے ذہن میں سوال آتا ہے، یہ لڑکا کون ہے؟ اور اس کا پرندے سے کیا تعلق ہے؟
س ف س اس کو جیوڈ اس کہتا ہے۔

افسانہ میں تین کردار ہیں اور تینوں کے نام انگریزی ہیں۔ اختتام میں نقاہت کے عالم میں س ف س کے ہونٹوں سے جیوڈ اس کا نام آتا ہے۔

”جیوڈ اس

س ف س کے ہونٹ نقاہت میں لرزے

سوڈاکٹر — یہ ہے سارا قصہ

یو بلڈی باسٹرڈ

ڈاکٹر نے زیر لب کہا اور مقامی خون سے بھری بوتل کی نالی کا

کلیپ کھول دیا۔“

اس طرح افسانہ مبہم انداز میں ختم ہو جاتا ہے۔ بظاہر تو کہانی دلچسپ ہے۔ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی ہے۔ لیکن کہانی کے کردار عام نہیں ہیں اور ان کے پیچھے تاریخی واقعہ پوشیدہ محسوس ہوتا ہے۔

”کونیل“ انور سجاد کے نمائندہ افسانوں میں سے ہے۔ انور سجاد کے افسانے ”کونیل“ کی ابتداء آدھی رات کے اس لمحے سے ہوتی ہے جب اچانک دو سیاہ پوش خفیہ پولیس افسر مرکزی کردار کو گرفتار کر کے لے جانے کے لیے آتے ہیں۔ بیوی اور ماں گم سم اور حیران رہ جاتی ہیں کہ آخر اس کے بیٹے سے کون سا ایسا جرم سرزد ہوا ہے۔ ان کے خاندان میں آج تک کسی نے ایسا کوئی کام نہیں کیا تھا جس کی وجہ سے پولیس والوں کا منہ دیکھنا پڑتا۔ اسی دوران راوی کا معصوم بیٹا اطلاع دیتا ہے کہ اس نے اسے سچ بونے کے لیے دیا تھا۔ وہ منومٹی کے سینہ کو چاک کر کے کونیل کی شکل میں باہر آ گیا ہے۔ مرکزی کردار وثوق کے ساتھ جواب دیتا ہے ”ہاں بیٹے اب اس میں موہنے، لہکتے، سرخ پھول فانوسوں کی شکل میں کھلیں گے“ پولیس والے اسے لے جاتے ہیں، جیل میں اس کو بدترین گالیوں سے نوازا جاتا ہے

اور اتنی ہی زیادہ جسمانی اذیتیں بھی دی جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ اس کے ناخنوں کو پلاس سے کھینچ لیا جاتا ہے۔ اسی دوران ایک دن کوٹھری کا داخلی دروازہ کھلتا ہے اور کوئی بڑا افسر داخل ہوتا ہے۔ اس کے منہ میں پائپ لگا ہوتا ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پائپ نوش افسر جواب پوری طرح برسر اقتدار ہے، کسی زمانے میں روشن خیال اور آزادانہ سوچ کا مالک رہا ہوگا۔ اس کو دیکھ کر گناہوں کی سزا بھگتنے والا کردار کہتا ہے ”آپ آپ پڑھے لکھے ہیں۔ افسر تو آپ بعد میں بنے مجھے یاد ہے طالب علمی کے زمانے میں آپ بھی.....“ افسر جملہ ختم ہونے سے پہلے ہی اسے ”شٹ اپ“ کہتے ہوئے ڈانٹتا ہے۔ چونکہ افسر اپنے طالب علمی کے زمانے میں مرکزی کردار کی طرح اسٹیلشمنٹ کا مخالف رہا تھا۔ اور بعد میں اس نے بھی دوسرے لوگوں کی طرح حکمرانوں کے طبقے کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا۔ پھر مرکزی کردار فرش پر بیٹھے بیٹھے دیوانہ وار قبضے لگاتا ہوا فرش پر جھک جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر پائپ والے افسر کے چہرے کا رنگ فق ہو جاتا ہے۔ اس کے چہرے کا رنگ اڑ جانا اس بات کا اشاریہ ہے جس ضمیر کو اس نے تھپتھپا کر سلا دیا تھا، آج وہ اس پر ملامت کر رہا ہے۔ یہاں پر مرکزی کردار افسر سے کچھ چبھتے ہوئے سوال کرتا ہے۔ یہ بتائیے میں چور ہوں؟ غنڈہ ہوں؟ جواری، ذالی، شرابی، قاتل، ڈاکو یا اسمگلر ہوں، جو مجھے یہاں لایا گیا ہے۔—— یا میں اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں ملوث ہوں جو آپ مجھے اذیتیں دے کر سازش کی تفصیلات معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

افسر جواب دیتا ہے ”تھارا جرم صرف ایک ہے۔ تم کسان ہو، مزدور ہو، کلرک ہو، شاعر ہو، خطرناک قسم کے بلڈی پوسٹ۔ پھر کہانی کا اختتام اس طرح سامنے آتا ہے۔ لڑکا منوں مٹی کو پانی تیز کٹار سے چیر کر نکلنے والی ”کونیل“ کو اپنے کان میں چھپا لیتا ہے اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

”کونیل“ دراصل پاکستان کی سیاسی اور معاشرتی نظام کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا

ہے۔ اور اس وقت شاعر، کلرک، ادیب، صحافی اور مفکر کو حکمران طبقہ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا تھا۔ کیونکہ یہی لوگ طبقاتی انقلاب کا ہروال دستہ ہوتے تھے۔ انھوں نے ہی اس وقت اعلیٰ سرکاری افسروں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی تھی۔ بے شمار مزدور اور لیڈروں کو رات کے اندھیرے میں پولیس گرفتار کر کے لے گئی۔ یہ لوگ پھر اپنے گھروں کو واپس نہیں آئے۔ بے شمار ادیب، شاعر، اور صحافی ترک وطن کرنے پر مجبور ہو گئے۔

”بچھو“ انور سجاد کی اُن کہانیوں کی طرح ہے جس کے کئی معنی و مطالب نکالے جاسکتے ہیں۔ یہ چند بچھوؤں کی کہانی ہے جس کا آغاز ایک کمرے سے ہوتا ہے اور قریب ہی ایک غسل خانہ ہے۔ کمرے اور غسل خانہ کے درمیان آٹھ انچ لمبی موری ہوتی ہے جس کے ذریعہ ایک مادہ بچھو، دوز بچھو اور پانچ خوردبین ساز کے بچھو کے بچے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ مادہ اور زربچھوؤں کے درمیان لڑائی ہوتی ہے۔ زراور مادہ بچھو مرتا جاتا ہے اور ان کے بچے میا لے پانی میں بھینکنے کے سبب فرش پر پڑے ایک کاغذ پر چل کے اس پر مختلف نقوش بنا دیتے ہیں۔

چونکہ انور سجاد نے بیانیہ اسلوب کو ترک کر کے صرف علامتی و استعاراتی اسلوب کو اپنایا، جن میں گہری معنویت پوشیدہ ہوتی ہے اور ان کو سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کے افسانوں کے مختلف لوگ مختلف مطالب نکالتے ہیں۔ زیر تجزیہ افسانہ کی یہی صورتحال ہے۔

موری گندگی کی علامت ہے اور سفید کاغذ کے ٹکڑے کو دنیا سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس پر انسان اپنے انداز سے مختلف نقوش بناتا ہے۔ اور زراور مادہ کی جھگڑے میں جنسی عمل کا رفرما محسوس ہوتا ہے جو بچھو کے بچوں کی تخلیق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

بظاہر کہانی میں کہانی پن کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔ سوائے اس کے کہ پوری کہانی میں ابہام

چھایا ہوا ہے۔ اور یہ پتہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ افسانہ کا موضوع کیا ہے۔ کسی مخصوص واقعے یا زمانے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن کہانی کا ابتدائی جملہ اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ وہ پہلا جملہ یہ ہے:

”اگر بچھو دہکتی آگ کے دائرے میں محصور ہو جائے تو وہ خود کو

ڈنک مار کے مارجاتا ہے“

ذہن میں سوال اٹھتا ہے کیا بچھو کا خود کو ڈنک مار کر مرنا ممکنات میں سے ہے یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی وجوہات کیا ہو سکتی ہیں۔ نر اور مادہ بچھوؤں کے آپسی تصادم اور جدوجہد کو مختلف ملکوں یا مختلف سیاسی پارٹیوں کے آپسی تصادم سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس کہانی کا موضوع سیاسی بد حالی بھی ہو سکتا ہے۔ اور جنسی بے راہ وری بھی۔ یا پھر موجودہ دور کی سماجی بد عنوانی بھی۔ اس کے علاوہ کہانی کے مرکزی کردار بچھو کی فطرت کا یہ پہلو کہ مخصوص حالات میں خود کو ڈنک مارنے سے گریز نہیں کرتا، خاصی معنویت چھپائے ہوئے ہے۔ ان تمام قیاس آرائیوں کے باوجود افسانہ نگار کے نقطہ نظر سے اصل مقصد کا پتہ لگانا مشکل ہے۔

”آئیڈز آف مارچ“ انور سجاد کی علامتی اور تجریدی کہانی ہے۔ کہانی کا عنوان بھی خاصہ دلچسپ اور مختلف ہے۔ جس میں مارچ کے مہینے کی خصوصیت نمایاں ہوتی ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی میں اس کا متعدد مرتبہ ذکر کیا ہے:

”سہ پہر کی دھوپ کوئل، شفاف، نکھری نکھری، مارچ کے پھولوں

کی خوشبو بچوں کی ہنسی میں کھلکھلائی، دھیرے دھیرے چلتی ہوا

کے ہونٹوں پر پھیلتی ہے۔

شہر کی شہ رگ میں اترتی چھوٹی چھوٹی بے شمار گلیاں، جن میں اگر

ٹریفک لائٹس ہوتیں تو بھی لوگ صاف شفاف نکھری نکھری،
مارچ کے پھولوں کی کوئل رہی روشنی میں ایک دوسرے سے ٹکرا
ٹکرا جاتے اور اسی طرح ایک دوسرے کو غصیلی نظروں سے
گھورتے اپنے اپنے راستوں پر چل دیتے۔“

مذکورہ پیراگراف میں مارچ کے مہینے کی خوبصورتی کے ساتھ شہر کے ٹریفک لائٹس
اور لوگوں کا ایک دوسرے سے ٹکرانے کا مقصد واضح نہیں ہوتا۔ اسی طرح یہ سطریں:
”ایک انجانی سی تشویش خواہ خواہ رونگٹوں میں سر اٹھاتی ہے۔
تب لمحہ بھر کے لیے شہر کے آسمان اور شہر کی زمین پر سکوت چھا جاتا
ہے۔ شہر کے بند دروازوں، مکان کی کھلی کھڑکیوں، تسبیح کے
دانوں اور لوگوں کے خشک گلوں میں اٹکا دھیان کا ایک لمحہ جو پھیل
کر صدیوں پر محیط ہونے کی خواہش میں شہر کے رونگٹوں میں سر
اٹھا لیتا ہے۔“

ایسے ہی مختلف جملوں کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ جن کا کوئی واضح مقصد اور
معنی ذہن میں نہیں آتے۔ بہ جز ایک چھوٹے سے واقعہ کے کہ شہر کی بندگلی کے آخری مکان کی
نچی منزل میں کوئی آواز نہیں ہے، سوائے دودھڑکنوں کے:

”لڑکا اس پل سے گزر کے جلد از جلد خلیج پار کر لینا چاہتا ہے کہ
آج موقع ہے۔ فوراً خاوند بننے کی خواہش بالکل اسی طرح اس
کے رونگٹوں میں سر اٹھا لیتی ہے جیسے چپ سادھے سیاہ بادلوں
میں رات کو شہر کی بجلی فیل ہو جائے پر شہر کے رونگٹوں میں انجان
سی تشویش۔“

لڑکی دروازہ کھول کر بھاگتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں لڑکی کا دوپٹہ آجاتا ہے۔ وہ شہر کی گلیوں میں اس کو دیوانہ وار تلاش کرتا ہے۔ یہاں پر شہروں کی سنسان گلیوں میں ہونے والے خوفناک حادثوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

”زندگی میں ایسا لمحہ بھی آجاتا ہے کہ جب کوئی ہارنے والا جیتنے والے کی جیت کو حیلوں بہانوں، جذباتی باتوں، اندرونی بیرونی سازشوں سے شکست میں تبدیل کرنے کی سعی کرتا ہے تو ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ایک ہی گلی، ایک ہی بازار، ایک ہی شہر، ایک ہی ملک، ایک ہی دنیا میں رہنے والے لوگ مشتعل ہو جاتے ہیں۔“

افسانے کی مذکورہ سطروں میں معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں اور لوگوں کی بد اعمالیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ بہر حال اسی مختلف انداز میں معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے کہانی کا اختتام اس نوجوان کی شکست پر یوں ہوتا ہے۔

”وہ نوجوان جو وقت سے پہلے ہی خاوندی کا طالب تھا، شریان اور شہ رگ کے سنگم پر کھڑا اپنے جلتے بھڑکتے، دھڑکتے روؤں میں تڑپتا، سنسان چوراہوں میں پھیلے سناٹوں اور سرگوشیوں کے حال سے خود کو چھڑاتا ہے۔ پھر تیزی سے جھک کر پاس پڑا اینٹ کا ٹکڑا اٹھاتا ہے اور جرم کے عتاب سے بچی کچی تنہا ٹریفک لائٹ پر پل پڑتا ہے جو پہلے سبز سے پیلی ہوئی تھی اور اب سرخ ہے۔“

”گائے“ انور سجاد کا مشہور افسانہ ہے۔ یہ جدید رجحان کی اہم کہانیوں میں سے

ہے۔ کہانی اس طرح سامنے آتی ہے:

”گھر کے سبھی افراد اس لاغر دہلی پتلی گائے کو بوچڑ خانے میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ لیکن اس فیصلے کے خلاف صرف ایک کردار یعنی ”ننگا“ مخالفت کرتا ہے۔ اور اس کا علاج کروانے کا مشورہ دیتا ہے۔ لیکن صرف اکیلے ننگا کا احتجاج کرنا کام نہیں آتا اور گھر کے افراد اپنے فیصلہ نہیں بدلتے اور آخر کار گائے کو لے جانے کا وقت آ جاتا ہے۔ بہت زور لگایا جاتا ہے لیکن گائے اپنی جگہ مضبوطی سے کھڑی رہتی ہے۔ ”ننگا“ یہ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ گائے پر لاٹھیاں بھی برسائی جاتی ہیں۔ بہ مشکل وہ تھوڑا آگے بڑھتی ہے۔ دوسرے لوگ اس کی دُم کو اینٹھا لگاتے ہیں تو ٹرک کے نزدیک آ جاتی ہے لیکن ٹرک میں نہیں چڑھتی اور دور کھڑے اپنے بچھڑے کی طرف بھاگتی ہے۔ لوگوں کو ترکیب سوجتی ہے۔ وہ پہلے ٹرک میں بچھڑے کو چڑھاتے ہیں پھر گائے کو بھی ٹرک میں چڑھانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ یہ سب دیکھ کر ننگا کا خون جوش میں آ جاتا ہے اور اندر جا کر بابا کی بندوق لاتا ہے اور آ کر کیا دیکھتا ہے کہ بچھڑا ٹرک سے باہر کھڑا پٹھوں کو منہ مار رہا ہے۔ گائے ٹرک میں سے منہ نکال کر اسے دیکھ رہی ہے۔ یہ نہایت ہی درناک منظر ہے۔ آخر میں ٹرک چلانے والا اس میں بیٹھا ہے اور بابا اپنی داڑھی سہلا رہے ہیں۔ اس کے بعد افسانہ نگار نے اختتام کا انوکھا انداز اپنایا ہے۔ وہ کہتا ہے ”آگے کیا ہوا مجھے پتہ نہیں، ننگا نے کس کو نشانہ بنایا؟ — اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔“

گائے پر ہونے والے ظلم و جبر کو انور سجاد نے علامت کے طور پر بیان کیا ہے۔ ننگا کہانی کا اہم کردار ہے جو اس ظلم کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ شروع میں وہ اپنے آپ کو مجبور و بے بس محسوس کرتا ہے لیکن جب ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے، گائے کو جبراً دھوکے سے ٹرک پر سوار کیا جاتا ہے تو ننگا تمام حدیں توڑ کر بابا کی بندوق اٹھاتا ہے۔ یعنی ایک مجبور انسان بھی ہتھیار اٹھانے میں دریغ نہیں کرتا۔

بابا کا داڑھی پر ہاتھ پھرانا ایک ظالم حکمران کی تصویر کشی کرتا ہے۔ گائے پر ہونے

والا ظلم و ستم، ہجرت کے کرب کو یاد دلاتا ہے۔ اسی طرح ہجرت کے وقت ان لوگوں نے بھی اپنے کلیموں پر پتھر رکھ کر اپنا سب کچھ چھوڑ کر ہجرت کی۔ اس وقت ان مہاجرین کی نگاہیں بھی بار بار اپنے گھروں کی طرف ایسی ہی اٹھتی تھیں۔

انور سجاد نے افسانے کا اختتام واضح نہیں کیا، گائے بوچڑ خانے جاتی ہے یا نہیں؟ نگا کی بندوق کا نشانہ کون بنتا ہے؟ یہ سوال افسانے کے اختتام پر کھڑے ہوتے ہیں۔ اگر افسانے کو علامتی زاویے سے دیکھا جائے تو کہانی کی یہ خوبی اس کو بڑا بناتی ہے۔ ساتھ ہی ظالم سماج کی خوبصورت عکاسی بھی کرتی ہے۔

رشید امجد

رشید امجد کی پیدائش ۹ اکتوبر ۱۹۴۰ء کو پاکستان میں ہوئی۔ ان کا پہلا افسانہ ”سنگم“ ہے جو ۱۹۶۲ء میں لکھا گیا تھا۔ ان کے مجموعے ”بیزار آدم کے بیٹے“ (۱۹۷۴ء)، ”ریت پر گرفت“ (۱۹۷۸ء)، ”سہ پہر کی خزاں“ (۱۹۸۰ء) بہت مقبول ہوئے۔^۱

پاکستان میں رشید امجد تجریدی افسانہ نگاری کے میر کارواں سمجھے جاتے ہیں۔ رشید امجد اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ دیوار، تابوت، شناسائی، جاگتی آنکھوں کا خواب، ڈوبتی پہچان، بند ہوئی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس، رشید امجد کے مشہور افسانے ہیں، جن میں انھوں نے شہری زندگی میں گم ہوتی ہوئی انسانیت، ٹوٹتے ہوئے رشتوں کی کشمکش اور دوسرے انسانی مسائل کو بنیادی موضوع بنایا ہے۔

رشید امجد کے اکثر کردار کچھ مختلف ہوتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی میں چین اور سکون دیکھنے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ اور اس کشمکش میں خود اپنی ہستی کو پہچاننے سے عاری رہتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں کا خاص وصف ان کی نئی تشبیہات، نئی علامتیں، انوکھی تراکیب اور محاورے ہیں جو انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد بناتے ہیں۔ کسی بھی واقعہ کو خیالی سطح پر بیان کرنے میں رشید امجد کو مہارت حاصل ہے۔ ان کی کہانی کا ٹھوس وجود ظاہر میں نہیں بلکہ کہانی کے باطن میں ہوتا ہے اور اس کا مقصد و مطلب مبہم رہتا ہے۔

مہدی جعفر لکھتے ہیں:

”رشید امجد کے یہاں بیانیہ کا الگ نشیب و فراز ہے۔ ان کے

اسلوب میں ٹھوس ہیئت نظر نہیں آتی۔ مثلاً جیسی کہ انور سجاد کے

۱۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، اردو مختصر افسانہ۔ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ

یہاں ٹھوس کرافٹنگ ہے۔ وہ اس طرح کی کرافٹنگ نہیں کرتے۔
 بلکہ اپنے افسانوں میں پگھلنے یا گھلنے والی صورت پیدا کر کے زخمی
 احساسات اور ماحول کی گرانی کو نہ صرف قابل برداشت بناتے
 ہیں جبکہ کہیں کہیں لطیف کیفیت ابھارتے دیتے ہیں جس میں طنز
 کا بھرپور وار ہوتا ہے۔“ ۱

اس میں شک نہیں کہ رشید امجد نے اردو افسانہ کو بہترین علامتی تجریدی کہانیوں سے
 نوازا ہے۔

”ڈوبتی پہچان“ رشید امجد کے علامتی افسانوں میں قابل ذکر ہے۔ یہ افسانہ ان کے
 تمام علامتی افسانوں میں سب سے زیادہ مشہور افسانہ ہے جس میں ماں کے رشتہ کو علامت
 کے طور پر استعمال کیا ہے۔ افسانہ کا منظر کچھ اس طرح سامنے آتا ہے۔
 ڈرائنگ روم کی دیوار پر ماں کی جو تصویر ہے وہ کہانی میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے جو
 واحد متکلم کے حواس پر چھا جاتی ہے لیکن وہ اس کی شناخت کر پانے سے محروم ہے۔ یہاں
 تک کہ وہ انسان اپنی ماں کی قبر کی بھی شناخت نہیں کر پاتا اور قبرستان کی ساری قبروں کو پکا
 کروادیتا ہے۔ پھر اس کو شک ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی بھی قبر اس کی ماں کی نہیں ہے تو وہ
 سارے شہر کی قبروں کو پکا کروادیتا ہے۔ پھر اس کو خیال آتا ہے کیا معلوم یہ وہ شہر ہی نہ ہو
 جہاں اس کی ماں دفن ہے۔ اس کیفیت کے بعد حوصلہ شکنی کی صورت حال ناقابل بیان تھی۔
 شاید اسی لیے افسانہ یہیں ختم ہو جاتا ہے اور قاری کی سوچ کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔
 افسانے میں پیش کردہ مسئلہ کو بین الاقوامی سطح پر سوچنے لگتا ہے۔

اس افسانے کے سلسلے میں رشید امجد اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

۱۔ مہدی جعفر، نئے افسانہ کا سلسلہ عمل، دلی کلچرل اکیڈمی، گیا، ۱۹۸۱ء، ص ۱۷۵

”ڈوبتی پہچان“ ایک نئے ذائقے اور مزاج کی نشاندہی کرتا ہے اور یہاں سے اسلوب کی ایک نئی پرت شروع ہوتی ہے جس میں جملہ بظاہر سادہ ہے لیکن علامتی دبازت اور معنویت گہری ہے۔“^۱

”سناٹا بولتا ہے“ بھی رشید امجد کا مشہور افسانہ ہے۔ اس میں انھوں نے انسان کی جدوجہد کو بیان کیا ہے کہ انسان ہر دور میں مسلسل ظلم و ستم کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ لیکن کبھی مکمل کامیابی حاصل نہیں کر پاتا۔ افسانہ کا مرکزی نکتہ یہ ہے:

دو شخص کسی طرح شہر کے گٹر میں گر جاتے ہیں۔ کس طرح گرے اس سے واقفیت نہیں لیکن وہ اس میں سے نکلنے کا راستہ تلاش کر رہے ہیں۔ ”گٹر“ ظلم و جبر کی علامت ہے۔ ہر طرف تاریکی ہے لیکن انہیں یقین ہے کہ کسی نہ کسی جگہ گٹر سے نکلنے کا راستہ کھلا ہوا ضرور ہے۔ اس طرح رشید امجد نے اس کہانی میں بہت سی باتوں سے عوام کی حالت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہر دور میں انسان کھلے ماحول کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ گٹر میں چاروں طرف ہڈیوں کے پنجر پڑے ہیں جو انسان پر ظلم و تشدد کی علامت ہیں۔

”سہ پہر کا مکالمہ“ رشید امجد کے مجموعے ”پت جھڑ میں خود کلامی“ کا دوسرا افسانہ ہے جس میں انھوں نے شکوک و شبہات کی کیفیت کو انوکھے انداز سے برتا ہے۔ افسانہ کا موضوع ایک شخص کے گم ہو جانے کی غیر یقینی صورت حال ہے۔ افسانے کی ابتداء تجسسی انداز میں یوں ہوتی ہے:

”صبح سب سے پہلے بیوی نے دیکھا کہ وہ بستر پر نہیں ہے۔ کچھ

۱۔ قرۃ العین طاہرہ، رشید امجد سے گفتگو، محرک گفتگو، افسانوی مجموعہ ست رنگے پرندے کے

دیر انتظار کرنے کے بعد کہ باتھ روم میں نہ ہو، اس نے سارے کمرے دیکھ ڈالے، باہر والا دروازہ اندر سے بند تھا، دوبارہ ایک ایک کمرہ دیکھا، پھر بڑے بیٹے کو جگایا۔“

بیوی اپنے شوہر کو بستر پر نہ پا کر گھبرا جاتی ہے اور سارے گھر میں اس کو تلاش کر کے ناکام ہوتی ہے۔ بچوں کو جگا کر تلاش کی مزید کوشش کی جاتی ہے۔ اپنے اپنے خیالات کے مطابق سب بچے اپنے والد کو تلاش کرنے میں جٹ جاتے ہیں۔ ماں اور بہن سے پوچھتے ہیں لیکن پورا خاندان یعنی ماں، بہن، بھائی سب ایک غیر یقینی صورت حال کے شکار ہوتے ہیں۔ گھر کا کوئی بھی فرد یقین کے ساتھ اس بات کی تصدیق نہیں کرتا۔ رات میں والد کب آئے اور کس وقت کھانا کھایا۔

پوری کہانی اسی کشمکش سے پُر گفتگو کے ذریعے اختتام تک پہنچ جاتی ہے۔ بظاہر افسانہ سیدھا سادا ہے، کسی بھی قسم کی پیچیدگی کا اندازہ نہیں ہوتا ہے۔ کہانی میں ابتداء سے آخر تک قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔ اور تجسس کی فضا قائم رہتی ہے۔ مرکزی کردار ”وہ“ جس کی تلاش پوری کہانی میں جاری رہتی ہے، وہ لکھنے کی ٹیبل پر اپنے کام میں مصروف ہوتا ہے۔ افسانے کا اختتام رشید امجد نے انوکھے انداز میں اس طرح کیا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں نے سامنے آ جاتی ہے۔ اختتامیہ سطریں یہ ہیں۔

”اور ان سب سے الگ وہ — جسے یہ سارے تلاش کر رہے ہیں، لکھنے کی میز پر بیٹھا سر جھکائے کتاب پڑھے جا رہا ہے۔ کبھی کبھی سر اٹھا کر ان کی بوکھلاہٹیں، اداس چہرے اور مایوس باتیں سنتا ہے اور پھر سر جھکا کر پڑھنے لگتا ہے۔“

”بانجھ لمحہ میں مہکتی لذت“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو ذاتی کشمکش میں مبتلا

ہے۔ وہ اپنے وجود کو اپنا نہیں مانتا اور خود کو کھویا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اپنی ذات کے کھوجانے کے احساس سے وہ بہت افسردہ ہو جاتا ہے اور خود کو تلاش کرتا پھرتا ہے۔ اس کردار کو افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا صرف اس کی سالگرہ کے منظر سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔

”سالگرہ کا ایک کاٹتے ہوئے دفعتاً اسے یاد آیا کہ کچھلی رات

ٹیکسی سے اترتے ہوئے وہ خود کو کچھلی سیٹ پر بھول آیا ہے، اس

کی بیوی اور تینوں بچے پی پی برتھ ڈے ٹو یو کرتے تالیاں بجا رہے

تھے اور وہ چھری ہاتھ میں پکڑے بوکھلائی نظروں سے انہیں

دیکھے جارہا تھا، تالیاں بجاتے بجاتے اس کی بیوی کو دفعتاً اس کی

بوکھلاہٹ کا احساس ہوا تو اس نے پوچھا — کیا بات ہے؟

تم ٹھیک تو ہونا؟“

بیوی کے متعدد مرتبہ پوچھنے پر بتاتا ہے ”کل رات میں خود کو ٹیکسی میں بھول آیا ہوں“ یہی عجیب و غریب کشمکش پوری کہانی میں آخر تک بنی رہتی ہے۔ وہ سب کچھ بھول گیا ہے۔ اپنے بدن پر ہاتھ پھیر کر دیکھتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس کا پورا وجود کسی گہری دھند میں گڈمڈ ہو کر رہ گیا ہے اور کہانی اسی بے معنی الجھن کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں اجنبیت اور عدم شناخت کا سلسلہ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے پورا معاشرہ عدم تشخص کا شکار ہے۔ عدم تشخص کے شکار معاشرے میں وہ خود کو شناخت کرتا پھرتا ہے۔ ذاتی عدم شناخت پھیل کر معاشرتی عدم شناخت تک جا پہنچتی ہے۔ معاشرہ گڑھ میں تبدیل ہو چکا ہے۔ افراد ایک دوسرے کو شناخت کرنے اور ایک دوسرے کی گواہی دینے کے انتظار میں پتھر ہو جاتے ہیں اور آخر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظام چلانے والوں نے

اسے غیر اہم سمجھ کر پھینک دیا ہے۔

افسانہ کا عنوان ”بانجھ لمحہ کی مہکتی لذت“ گہری معنویت ضرور رکھتا ہے لیکن اس کے مفہوم تک رسائی آسان نہیں۔ اس کے باوجود کہانی کے دلچسپ ہونے سے ہرگز انکار نہیں کیا جاسکتا۔

”بند ہوتی آنکھوں میں ڈوبتے سورج کا عکس“ رشید امجد کا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے مرکزی کردار کی یادداشت کھوجانے پر اس کی داخلی کیفیت کو مؤثر پیرایے میں بیان کیا ہے۔

افسانہ کا مرکزی کردار اپنے گھر سے معمول کے تحت دفتر کے لیے نکلتا ہے۔ اس کی بیوی ڈیوڑھی تک چھوڑنے آتی ہے۔ میٹا بسکٹ لانے کی فرمائش کرتا ہے۔ بیٹی کے لیے کاپیاں لانی ہیں۔ غرض اس کو اہل و عیال کی فرمائش یاد ہیں لیکن جب وہ گھر واپس آتا ہے تو اپنے گھر کو پہچان نہیں پاتا۔ اپنے گھر کا دروازہ نہیں ملتا۔ اندازے سے سوچتا ہے، دروازہ یہاں ہونا چاہئے۔ لیکن اس کو اپنے گھر کے دروازے کی جگہ ایک لمبی دیوار نظر آتی ہے اور ایک سنسان گلی ہے جس میں گہری تاریکی ہے اور شدید سردی کا احساس۔ ان تمام چیزوں کے یکجا ہو جانے سے ایک شخص کی کیا کیفیت ہو سکتی ہے، اس حالت کو رشید امجد نے بڑے ہی انوکھے انداز میں پیش کیا ہے جو حقیقت سے قریب ہے۔ وہ اپنی بیوی بچوں کو آوازیں دیتا ہے۔ پھر آخر میں اپنے اہل و عیال کے نام بھی بھول جاتا ہے۔ اپنے ذہن میں گھر کے نقشے کو مرتب کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ لیکن کسی بھی چیز کو ترتیب نہیں دے پاتا۔ اس کی ہر بات ”شاید“ اور شک و شبہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خوفناک تاریکی، سردی کی شدت اور بھوک کی تیزی یہی سب سوچتے سوچتے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

رشید امجد کے افسانہ کا عنوان افسانے کے تھیم کی تشریح کرتا ہے۔ کس طرح آہستہ آہستہ ایک شخص موت کی آغوش میں چھپ جاتا ہے اور اس کی بند ہوتی آنکھوں میں سورج

ڈوب جاتا ہے یعنی زندگی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

”دشتِ امکاں“ رشید امجد کے افسانوی مجموعہ ”منتخب افسانے“ کی پہلی کہانی ہے۔ اس میں ایک ایسے متوسط گھرانے کی تصویر کھینچی گئی ہے جس میں ایک ماں، دو بیٹیاں اور ایک بیٹا ہے۔ بیٹا سرکاری ملازم ہے۔ جیسے تیسے گھر چل پاتا ہے۔ بیٹے کی ایک محبوبہ ہے۔ لیکن وہ شادی کرنے سے اس لیے قاصر ہوتا ہے کہ اس کو پہلے اپنی بہنوں کی شادی کرنی ہے۔ اہم کردار اس ماں کا ہے جس کو اکثر و بیشتر خزانے کا خواب آتا ہے۔ لیکن جب وہ اس کے پاس جاتی ہے تو کوئی اس کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ صبح ہوتے ہی وہ اس کا ذکر اپنے بچوں سے کرتی ہے تو بچے اس کا مذاق بناتے ہیں۔ لیکن کثرت سے خواب آنے کی وجہ سے اس کے بیٹے کو بھی یہ محسوس ہونے لگتا ہے شاید یہ کوئی غیبی مدد ہو، اور خزانہ گھر میں موجود ہو۔ وہ موقع ملتے ہی گھر میں دالان، الماری کے آخری خانے اور سونے کے کمرے کے فرش کے کونے کو کھود ڈالتا ہے، لیکن ناکام ہوتا ہے۔ اس دوران اس کی شادی ہو جاتی ہے اور بہنیں بیاہ دی جاتی ہیں۔ لیکن ماں جب بھی اپنے خواب کا ذکر کرتی ہیں تو خزانے تصور سے اس کے اندر نئی گرماہٹ دوڑتی ہے۔ اور وہ نظریں بچا کر گھر میں خزانے کو تلاش کرتا ہے۔ جب بھی اس کو موقع ملتا ہے اور گھر میں کوئی موجود نہ ہوتا تو وہ چھینی اور ہتھوڑا لے کر گھر کی دیواریں اور فرش کو توڑ کر خزانے کو تلاش کرتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ خزانے کا خواب اس کی زندگی سے نکل جاتا ہے۔ ایک دن اس کا بیٹا ناشتہ کرتے ہوئے کہتا ہے ”ابو اس گھر میں کہیں خزانہ ہے“۔ بیٹا کہتا ہے میں نے رات خواب میں دیکھا تھا۔ یہ سوچتے ہوئے کہ اس کے اگلے مہینے ریٹائر ہونے پر جب گھر کا سارا بوجھ بیٹے کے کندھوں پر آن پڑے گا۔ وہ اپنے کندھے پر ٹھنڈے برف ہاتھ کی ٹھنڈک محسوس کرتا ہے اور ایک انجانے خوف کے ساتھ گھر جاتا ہے اور پھر سوچتا ہے۔ شاید وراثت میں خواب بھی منتقل ہو جاتے ہیں۔

اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ کہانی سیدھے سادے انداز بیان پر لکھی گئی ہے۔ کہانی میں کوئی بھی پیچیدگی محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ پڑھتے وقت قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور قاری پوری توجہ کے ساتھ کہانی میں محو ہو جاتا ہے اور قاری کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔

”ست رنگے پرندے کے تعاقب میں“ رشید امجد کی نئی طرز زندگی پر تخلیق کی گئی عمدہ کہانی ہے۔ اور نئی طرز پر ہلکا سا طنز بھی محسوس ہوتا ہے۔ کہانی کا واحد متکلم ایک نوکری پیشہ شخص ہے جو اپنے اہل و عیال کے آرام کی خاطر ایک نیا گھر تعمیر کراتا ہے۔ اور نئے سامان کے ساتھ گھر میں منتقل ہو جاتا ہے۔ پرانی چیزوں میں صرف ایک چارپائی آتی ہے جس کو چھت پر رکھوا دیا جاتا ہے۔ مرکزی کردار کا اس نئی جگہ پر دل نہیں لگتا۔ وہ اپنی پرانی یادوں کے ساتھ رہنا چاہتا ہے۔ اسی وجہ سے اس پرانی چارپائی کو ٹھیک سے بنوانے کا ارادہ کرتا ہے۔ مصروف زندگی میں وقت تو نہیں ملے گا لیکن کبھی کبھی کام آسکتی ہے۔ اس خیال کے ساتھ اپنے بیوی بچوں کو بتائے بغیر وہ چارپائی بنواتا ہے۔ غرض ہر ممکن کوشش کرنے کے بعد چارپائی بن جاتی ہے۔ ایک دن اچانک سینے میں درد کا احساس ہوتا ہے اور واحد متکلم کی سانس کی ڈور ٹوٹ جاتی ہے۔

پوری کہانی ابتداء سے اختتام تک گہری دلچسپی بنائے رکھتی ہے۔ جو کسی بھی اچھے فلشن کی خاص خوبی ہے۔ اس افسانے سے زندگی کی بے ثباتی کا احساس ہوتا ہے۔ انسان جو ہر لمحہ آسائش و آرام کے بارے میں سوچتا ہے، حقیقت میں وہ اپنی ذات کے حقیقی پہلو سے بالکل ناواقف ہے۔ اور خود ہی اپنی موت کا یا موت کے بعد کا سامان مہیا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا چارپائی کا بنایا جانا اس کے آخری وقت کے لیے انتظام کرنا تھا۔ رشید امجد نے ایک عمدہ کلائمکس کا استعمال کر کے کہانی کو معنی خیز بنا دیا ہے۔ چارپائی کا رنگ برنگ ہونا موت کے پرندے کی علامت ہے۔

”صرف دو فرلانگ پہلے“ میں بھی ”بند ہوتی آنکھوں میں ڈوبتے سورج کا عکس“ کی طرح مصیبت میں پھنسے تنہا شخص کی کیفیت کو افسانہ نگار نے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کردار کی تکلیف بھی کافی حد تک اس سے ملتی جلتی ہے۔ کہانی کی ابتداء میں رشید امجد نے مرکزی کردار کو برف کے صحرا میں پھنستے ہوئے دکھایا ہے۔

برف کے صحرا میں آکر واحد متکلم کو اس بات کا اندازہ نہیں ہو پاتا ہے کہ آخر وہ یہاں کس طرح آیا، کب آیا اور یہ دن کا کون سا حصہ ہے۔ اس الجھن کے سوا سردی کی شدت کو رشید امجد نے بہت واضح انداز میں بیان کیا ہے کہ کس طرح ٹھنڈک مرکزی کردار کے جسم کے گوشے گوشے میں سرایت کرتی ہے۔

کہانی کا عنوان خاصہ دلچسپ ہے۔ ”صرف دو فرلانگ پہلے“ عنوان کا صحیح مقصد کہانی کے اختتام سے پتہ چلتا ہے۔ جب اس کی بیٹی کمرے میں آگ کے گرد بیٹھی سوچتی ہے کہ ”ابو ابھی تک نہیں پہنچے“ ماں نے تو فون پر یہی بتایا تھا۔ لیکن واحد متکلم آنے والے وقت سے ناواقف ہوتا ہے اور وہ اپنی بچی سے جلدی ملاقات کرنے کے لیے گاڑی خراب ہونے کے بعد پیدل ہی کچے راستے پر چل دیتا ہے۔ اور برف کے صحرا میں پھنس جاتا ہے۔

ٹھنڈکی شدت سے بے بس انسان کی بھرپور تصویر کشی اس کہانی میں واضح انداز میں ملتی ہے۔ کچھ ہی فاصلے پہلے باپ اپنی بیٹی سے ملنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے اور کچھ ہی فاصلے پر معصوم بیٹی اپنے والد کا انتظار کرتی ہے۔ کہانی کا اختتام ہر قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ مؤثر بیانیہ انداز میں تخلیق کی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔

”جھونکے کے تعاقب میں“ انسانی جذبات کے موضوع پر تخلیق کی گئی ایک اچھی کہانی ہے۔ کہانی میں دو مرکزی کردار ہیں جو کالج میں ایک ہی کلاس میں پڑھتے ہیں۔ لڑکا ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ لڑکی ایک آسودہ حال گھر کی ہے۔ ایک مرتبہ بارش

تیز ہونے کی وجہ سے وہ اس کو لفٹ دیتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنے لنڈے کے کوٹ میں سکڑے ہوئے بارش کے تھمنے کا انتظار کر رہا ہے۔ لفٹ کو قبول کرتا ہوا اس کی گاڑی کی کچھلی سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے۔

وہ اپنی خاموش محبت کو ظاہر نہیں کرتا۔ صرف اس لیے کہ وہ اپنے آپ کو اس لائق نہیں سمجھتا۔ لیکن لڑکی کا اس کو لفٹ دینا پھر کچھ دیر تک اس کو دیکھتے رہنا یہ بھی محبت کی علامت ہے۔ پھر وہ بھی اپنی خاموش محبت کے ساتھ انتظار کرتی رہ جاتی ہے۔ ایک عرصہ کے بعد دونوں کی ملاقات ایک پبلک پلیس میں ہوتی ہے جہاں دونوں ہی اپنے اپنے فیملی کے ساتھ ہوتے ہیں۔ نامکمل محبت کے انجام سے دونوں ہی کردار اپنی جگہ بے حد افسردگی محسوس کرتے ہیں۔ یہاں پر افسانہ کا عنوان بڑا ہی مناسب لگتا ہے۔ ”جھونکے کے تعاقب میں“ یعنی دونوں ہی ایک دوسرے کا تعاقب کرتے رہے لیکن اس محبت کے خوبصورت جھونکے سے دو چار نہیں ہو پاتے۔

رشید امجد کا افسانہ ”رات“ رسالہ ”شعرو حکمت“ ستمبر ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا ہے۔ یعنی ان کی تازہ کہانیوں میں سے ایک ہے۔ کہانی بڑے شہروں کی مصروف زندگی پر تخلیق کی گئی ہے۔ بظاہر افسانہ مختصر ہے۔ لیکن اسی اختصار میں کئی معنی پوشیدہ ہیں۔ کہانی کا پہلا جملہ ”رات نہیں تھی لیکن رات تھی“ اپنے بامعنی ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ بنیادی کردار شہر کی جانب جانے والی شاہراہ کے بیچ میں کھڑا غور و فکر کرتا ہے۔

”رات نہیں تھی لیکن رات تھی۔ ہر شے سیاہی میں چمک رہی تھی کہ سیاہی کی بھی اپنی ایک روشنی ہے۔ اور یہ سیاہ روشنی ہر شے کے چہرے پر موجود تھی۔ وہ شہر کی طرف جانے والی اس بڑی شاہراہ کے پیچوں بیچ کھڑا تھا۔ شاہراہ جس پر تیز گاڑیوں کی قطار ٹوٹتی

نہیں تھی اس وقت دور دور تک سنسان تھی۔ شہر کا دروازہ بھی دور تھا کبھی شہروں میں داخل ہونے کے لیے دروازے ہوتے تھے، اب دروازوں کی جگہ پولیس کے بیریز ہیں۔ ان پر ٹکی ہوئی بندوق کی نالی آنے والے کے سینے پر ہوتی ہے۔ ہاتھ کھڑے کر کے تلاشی لی جاتی ہے پھر ان بیریز کو عبور کر کے شہر میں داخل ہوتے ہیں کہ اس کا مقصد لوگوں کی نہیں بادشاہ سلامت کی حفاظت ہے۔“

ان سطروں سے موجودہ دور میں ہونے والے حفاظتی عمل پر ایک طنز ہے۔ دراصل یہ حفاظت عوام کے لیے نہیں بلکہ شہر کے بادشاہ کے لیے ہوتی ہے۔ یہ سوچتے ہوئے بنیادی کردار جس کو رشید امجد نے ”وہ“ کہہ کر مخاطب کیا ہے، شہر جانے والی شاہراہ کے بیچ خوف اور ٹھنڈ سے کانپتا ہے کہ شہروں کی زندگی میں مرمر کے جینا ہوتا ہے۔ اخباروں میں روز نئی نئی وارداتیں ملتی ہیں۔ صبح کو گھر سے جانے والا شخص شام کو گھر واپس آئے گا یا نہیں کچھ کہا نہیں جاسکتا۔

کہانی میں ایک جگہ افسانہ نگار نے نم نم ہو کر جسم کے پگھلنے کا ذکر کیا ہے۔ چونکہ جسم مٹی کا ہے مٹی میں ملنا تو عام بات ہے۔ لیکن نم نم پانی بن جانا اسی سوال کا جواب تلاش کرنے وہ شہر جاتا ہے۔ لیکن کچھ سمجھ نہیں پاتا۔ وہاں کے سنسان راستوں پر کھڑا رہتا ہے۔ اسی لمحہ پر افسانے کا دائرہ وی اختتام ہوتا ہے۔

”تو کیا؟—— زمین نے پاؤں پکڑ لیے ہیں۔ ایک قدم بھی نہیں اٹھایا جاسکتا——“ ”تو کیا میں بھی؟“ شہر ہو یا شہر سے باہر—— ایک ہی منظر ہے۔ یہ رات نہیں پھر بھی رات ہے!“

خالدہ حسین

خالدہ حسین کا اصل نام خالدہ اصغر ہے۔ ان کا قلمی نام خالدہ حسین اور خالدہ اصغر بھی ہے۔ ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد ڈاکٹر اصغر حسین انجینئرنگ یونیورسٹی لاہور کے وائس چانسلر تھے۔ ان کے گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا۔ ۱۹۵۴ء میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اور ۱۹۵۶ء میں پہلا افسانہ ”نعموں کی طنائیں ٹوٹ گئیں“ قذیل (لاہور) میں شائع ہوا۔

۱۹۶۵ء میں ان کی شادی ڈاکٹر اقبال حسین سے ہوئی۔ ۱۹۶۹ء میں اپنے شوہر کے ساتھ کراچی منتقل ہوئیں اور بی۔ اے۔ ایف شاہین کالج کراچی میں درس و تدریس کے فرائض سرانجام دیتی رہیں۔ شادی کے بعد ان کی افسانہ نگاری کچھ دنوں کے لیے موقوف رہی۔ لیکن ۱۹۷۹ء میں ”آدھی عورت“ جیسے افسانے کے ساتھ افسانوی دنیا میں پھر واپس آئیں۔

علامتی و تجربی افسانے کو جن فنکاروں نے معیار عطا کیا ان میں ایک اہم نام خالدہ حسین کا بھی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ”پہچان“ (۱۹۸۱ء)، ”دروازہ“ (۱۹۸۴ء)، ”مصروف عورت“ (۱۹۸۹ء)، ”ہیں خواب میں ہنوز“ (۱۹۹۵ء)، ”میں یہاں ہوں“ (۲۰۰۵ء) ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہو چکے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں کا ترجمہ انگریزی، ہندی اور گجراتی زبان میں بھی ہو چکا ہے۔ ان کی کہانی کا وصف یہ ہے کہ کہانی کا آغاز روزمرہ کے بیان سے ہوتا ہے۔ لیکن پھر آہستہ آہستہ ایک پُر اسرار فضا کہانی میں پیدا ہونے لگتی ہے۔ چہرے پہچان کے باوجود اجنبی معلوم ہونے لگتے ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (۱۵۲ افسانہ نگاروں کا تذکرہ)، اسلام آباد،

جانی پہچانی چیزیں پہچان کھونے لگتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں تشکیک، ابہام، بے یقینی اور استعجاب کی فضا ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین خالدہ حسین کو کافکا اور سرتار سے قریب پاتے ہیں۔ بعض ناقدین نے خالدہ حسین کے افسانوں میں موت کے احساس کو مرکزی احساس قرار دیا ہے۔

خالدہ حسین کا انداز علامتی ہے۔ لیکن وہ اپنی کہانی کو معمہ نہیں بناتیں بلکہ حقیقت کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ انھوں نے پرانے قصوں اور اساطیر سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے یہاں تکنیک میں مکالمے کی بڑی اہمیت ہے۔ ساتھ ہی جزئیات پر بھی گہری نظر رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی تفہیم کے لیے ”شہر پناہ“، ”ہزار پایہ“، ”تریاق“، ”سایہ“، ”سواری“ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن سے ان کے فن کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

خالدہ حسین کا افسانہ ”ایک بوند لہو کی“ تنہائی کے تھیم پر مشتمل ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اپنے دوستوں کے ساتھ چائے خانے میں بیٹھا ہے۔ وہیں پر بیٹھے ہوئے یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس کے دوستوں اور دوسرے اجنبی لوگوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ کہانی کا کردار اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے کہ وہ کس وجہ سے پریشان ہے۔ وہ ایک طرح کی بے گانگی سی محسوس کرتا ہے۔ اس کی ماں بیمار ہے۔ لیکن اس کو اس بات کا احساس تک نہیں ہے۔ اس کا دوست ایک حادثہ میں ہلاک ہو جاتا ہے۔ تو وہ اس کے گھر جاتا ہے۔ لیکن وہاں نہایت بے تعلق سا رہتا ہے۔ وہ گھر آ کر اپنی انگلی زخمی کر کے دیکھتا ہے۔ لیکن وہ سمجھ نہیں پاتا کہ کون سا دکھ ہے، جو اسے کھائے جا رہا ہے۔ آخر میں جب وہ گھر پہنچتا ہے، گھر کو سنسان پاتا ہے۔ اس کا بھانجا ایک دلخراش چیخ کے ساتھ اسکے گلے سے لگ کر روتے ہوئے کہتا ہے کہ سب لوگ اسے تنہا چھوڑ کر کہیں چلے گئے۔ یہاں آ کر واحد متکلم کو اپنے دکھ کا سراغ ملتا ہے۔ دوسرے تنہا انسان کو دیکھ کر اسے اپنے دکھ کا احساس ہوتا ہے۔ دراصل خالدہ حسین

کہانی کے ذریعے یہ تاثر دینا چاہتی ہیں کہ جب تک انسان کو دکھ کا تجربہ نہیں ہوتا وہ دوسرے کے دکھ کو محسوس نہیں کر پایا۔

خالدہ حسین کی پہچان کے لیے جس افسانے کو وسیلے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، وہ ان کی مشہور کہانی ”سواری“ ہے۔ اس میں انھوں نے پاکستان کی فوجی آمریت کی انتہائی حد تک پہنچی ہوئی دہشت کو پیش کیا ہے۔ کہانی واحد متکلم راوی کی تکنیک میں بیان کی گئی ہے۔ جس کے ذریعے خالدہ حسین بعض غیر ضروری باتوں سے بچ گئی ہیں۔ کہانی سیدھے سادے پیرایے سے شروع ہو کر آہستہ آہستہ ایک بھید بن جاتی ہے۔ اور یہ بھید آخر تک رہتا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے کہ کردار واحد متکلم شام کو گھر واپسی کے وقت ایک دن اچانک پل پر تین اجنبی لوگوں کو دیکھتا ہے۔ جو غروب آفتاب کا منظر دیکھ رہے ہیں۔ اس منظر کو دیکھ کر ان کے چہرے زرد پڑ جاتے ہیں۔ یہ لوگ کون ہیں، یہ راز کہانی کے آخر تک نہیں کھلتا۔ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اور واحد متکلم کے حواس پر یہ تین لوگ چھا جاتے ہیں۔ اور وہ اس راز کو جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔ پھر اچانک شہر میں ایک سواری نمودار ہوتی ہے جس میں سے ایک عجیب قسم کی بو نکلتی ہے۔ کہانی کا کردار واحد متکلم اس مہک کو محسوس کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ دوسرے لوگ بھی اس مہک کو محسوس کرتے ہیں۔ اصلاً یہ سواری کیا ہے؟ اور جو بھی اس میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے تو خوفناک چیخ کے ساتھ اس کی زبان تالو سے چپک جاتی ہے۔ اور وہ گونگے ہو جاتے ہیں۔ گویا فوجی آمریت کے رازوں سے جو لوگ واقف ہونا چاہتے ہیں ان کی زبان بند کر دی جاتی ہے اور سواری سے جو بد بو آتی ہے اصل میں وہ سڑے اور برے نظام کی علامت ہے۔ اور عوام اس کے عادی ہو چکے ہیں۔ خالدہ حسین نے یہاں پر عوام کی بے حسی پر زبردست طنز کیا ہے۔ سواری کی آمد اور اس کی بناوٹ، اس کی ہیئت اور وضع قطع کی جس طرح تصویر کشی کی ہے، اس کی ہر چیز سے پراسراریت کی فضا ٹپکتی ہے۔ جو

خوف و دہشت کو تقویت بخشتی ہے۔ خالدہ حسین نے افسانے کو مخصوص ماحول سے آزاد کر کے آفاقی بنادیا ہے۔

”ہزار پایہ“ خالدہ حسین کی مشہور کہانی ہے۔ افسانے کا موضوع پاکستان کے سیاسی و سماجی اور تہذیبی نظام کا کھوکھلا پن ہے۔ کہانی کی ابتداء واحد متکلم راوی کے ذریعہ ہوتی ہے۔ مرکزی کردار گلے کے کسی مہلک مرض میں گرفتار ہے۔ واحد متکلم ایک ایسے کمرے سے باہر آتا ہے جس کی فضا میں اسپرٹ کی بو بسی ہوئی ہے۔ اور باہر لوگ لمبی پنجوں اور پالش اکھڑی ہوئی کرسیوں پر بیٹھے اخبارات اور رسائل الٹ پلٹ رہے ہیں۔ منظر نگاری کی تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ راوی اپنا چیک اپ کرا کے کمرے سے باہر نکلتا ہے۔ اس کو چہو ترے کی کھلی فضا میں سکون ملتا ہے۔ اور اپنے ارد گرد کے مناظر پر گہری نگاہ ڈالتا ہے۔ کھلی فضا میں کھلتے سرخ پھول، دروازوں کی آوازیں ماحول کی تفصیل کے ذریعے خالدہ حسین نے مرکزی کردار کی ذہنی کیفیت سے پوری طرح واقف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس سے قاری اس کردار کے ذہنی حالات سے واقف ہو جاتا ہے۔ واحد متکلم جس مرض میں مبتلا ہے وہ کینسر بھی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ یہی وہ مرض ہے جو اپنی جڑیں انسانی جسم میں ہزار پایہ کی طرح پھیلاتا ہے۔ افسانے میں بعض ایسے اشارے بھی ملتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جو شخص گلے کے کینسر کا مریض ہے وہ ایک فرد ہی نہیں بلکہ پاکستان کے سیاسی نظام کی علامت ہے۔ اور ظلم کے خلاف آواز اٹھانا کسی بھی نظام کے بدترین ہونے کی دلیل ہے اور گلے کے کینسر کا اثر بھی براہ راست آواز پر پڑتا ہے۔ اور مریض کی آواز ختم ہو جاتی ہے۔

”ہزار پایہ“ میں بیان کردہ تھیم صرف پاکستانی حکومت کی ہی نہیں بلکہ ایسے دوسرے ممالک کی بھی نمائندگی کرتا ہے جہاں پر حکومتوں نے ظلم و جبر کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ اس کے خلاف احتجاج کرنے والوں کو آواز سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی کہانی میں بے نام

ہو جانے کا کرب اور بے چہرگی کے اضطراب کو خالدہ حسین نے بڑی شدت کے ساتھ ابھارا ہے۔ جب مرکزی کردار ڈاکٹری چیک اپ کے بعد بازار سے گزرتا ہے تو انسانوں کی گہما گہمی، تفریح گاہوں کی چمک دمک اور اندرونی انتشار کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اور اپنے قلم کے ذریعے اپنی انتشاری کیفیت کو دکھانا چاہتا ہے۔ لیکن لکھ نہیں پاتا۔

مرکزی کردار کو موت کی قربت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اور یہ خوف بڑھتا جاتا ہے۔ یہ مرض ہزار پایہ کی طرح رینگتا ہوا موت کی علامت بن جاتا ہے۔ زندگی سے موت تک کے سفر کی واردات کو خالدہ حسین نے عمدہ طریقے سے علامتی پیرایے میں بیان کیا ہے۔ اور ایک مرتے ہوئے آدمی کے تجربات کا ذکر اپنی کہانی میں مؤثر انداز میں کیا ہے۔ بنیادی طور پر کہانی بیماری اور موت کے درمیان آنے والے صورت حال کا علامتی اظہار کرتی ہے۔ مرکزی کردار پر جو اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ اس کا سب سے کریہہ حصہ اپنی شخصیت سے محرومی ہے۔ کہ راوی اپنے بارے میں سب کچھ بھولتا جاتا ہے۔ کچھ بھی لکھنے سے قاصر ہے۔ مثلاً یہ سطریں:

”مجھے پہلی بار علم ہوا کہ میں چیزوں کے نام بھولتا جا رہا ہوں۔ اور

چیزوں کے نام کھو جائیں تو چیزیں مرجاتی ہیں۔“

اس کی اضطرابی کیفیت حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ جو کچھ بھی لکھتا ہے سب بے معنی و بے مطلب ہے۔ وہ جس منزل پر کھڑا ہے وہاں شے اور نام کا رشتہ ختم ہو چکا ہے۔ اب اس کے آگے صرف موت یا پھر مرض کا صرف ایک علاج کہ گلے سڑے حصہ کو آپریشن کے ذریعے الگ کر دیا جائے۔

بہر کیف کہانی میں مرکزی کردار اسی کشمکش سے گزرتا ہے اور اسے آپریشن تھیٹر لے جایا جاتا ہے۔ جہاں وہ نیم بیہوشی کی حالت میں اپنی اس ذہنی کشمکش کا اظہار کرتا ہے۔ کیونکہ

مریض کو اپنے مرض کی شدت کا احساس ہے۔ آخر میں کہانی واحد متکلم کی زبانی اختتام پر پہنچتی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ آپریشن کامیاب رہا۔ یعنی تمام خرابیوں کا علاج ممکن ہے۔ چونکہ علامتی کہانیوں کا خاص موضوع تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔ جو اس کہانی میں بھی موجود ہے۔ پوری کہانی میں خالدہ حسین کا وجودی سروکار نظر آتا ہے۔

افسانہ ”پہچان“ بھی شناخت کے موضوع پر مبنی ہے۔ اس میں خالدہ حسین نے نمائش گاہ کو پس منظر بنایا ہے۔ کہانی میں تین نسلوں کو ایک واضح فرق کے ساتھ شناخت کے مسئلے سے دوچار دکھایا گیا ہے۔ تائی جی پرانی نسل سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لیے شناخت کا مسئلہ ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ واحد متکلم اور اس کی سہیلیاں موجودہ نسل اور مٹا جدید تر نسل کے نمائندے ہیں۔

افسانے کے شروع میں دکھایا گیا ہے کہ واحد متکلم خود اپنے گھر میں بھی شناخت کے مسئلہ سے دوچار ہے۔ ابتداء میں واحد متکلم ایک خواب بیان کرتی ہے۔ جس میں اس کا شوہر اس کو نہیں پہچانتا۔ نمائش جاتے وقت سڑک کے کنارے چائے کی دکان پر ایک اداکارا کی تصویر لگی ہے اور اسی جگہ سے ایک جنازہ گزرتا ہے۔ گویا اکٹریس کی تو ایک شناخت ہے لیکن اس جنازے کی کوئی شناخت نہیں ہے۔

اسی طرح نمائش میں سرکس کا بے ہیئت بونا اور سرکس کی سچی سنوری لڑکیاں، اور خود پر آگ لگا کر اوپر نیچے کودنے والا آدمی سب کو متوجہ کرتے ہیں۔ یعنی معاشرے میں عام آدمی کی شناخت ختم ہو چکی ہے۔ اور اگر کسی کی شناخت باقی ہے تو پھر وہ عجیب و غریب لباس پہننے والے، مضحکہ خیز ہیئت اختیار کرنے والے لوگ ہیں۔

افسانے میں ایک جگہ بچہ گم ہو جاتا ہے۔ اور پھر تلاش کے بعد مل جاتا ہے۔ واحد متکلم اس سے پوچھتی ہے کہ وہ کون تھی جس کے ساتھ تم چلے گئے تھے۔ تو بچہ جواب دیتا ہے۔

مریض ہوتے ہیں وہ دوسروں کی ترقی اور مقبولیت کو دیکھ کر حسد میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اور حسد کے کیڑے چاٹ کر ان کو تباہ کر دیتے ہیں۔

کہانی کا واحد متکلم ایک ایسا شخص ہے جس کی بیوی اپنے عہد کی مشہور و مقبول مصنفہ ہے۔ جس کا زیادہ وقت سیمیناروں اور ادبی محفلوں میں صرف ہوتا ہے۔ واحد متکلم اپنی بیوی کی ترقی اور مقبولیت کو دیکھ کر حسد میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جس کے سبب اکثر دونوں میں لڑائی ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ دونوں میں مفارقت ہو جاتی ہے۔ کہانی کو بیان کرنے کے لیے خالدہ حسین نے ایک پیچیدہ تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ تکنیک یہ ہے کہ خالدہ حسین نے واحد متکلم کو مریض دکھایا ہے۔ جو نرس کا شدت سے انتظار کر رہا ہے۔ نرس اس کی ہر ضرورت کا خیال رکھتی ہے۔ نرس کی ہر ادا اسے اپنی چھوڑی ہوئی بیوی تک پہنچا دیتی ہے۔ اس طرح کہانی میں کبھی نرس آتی ہے کبھی بیوی۔ اور کہانی ماضی و حال کے واقعات کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ افسانے کو علامتی رنگ دینے کے لیے مصنفہ نے واحد متکلم کو مریض دکھایا ہے۔ جب کہ وہ ذہنی مرض کا شکار ہے۔ چونکہ وہ اپنی بیوی کے رویے کو ناپسند کرتا ہے۔ اس لیے ایک واقعہ میں بالواسطہ طور پر وہ یہ کہتا ہے کہ عورت کا کام گھر میں رہنا اور مردوں کی سیوا کرنا ہے۔ اور مرد کا کام ناراض ہونا اور عورت پر کڑی نگاہ رکھنا ہے۔ اس واقعے میں واحد متکلم کے نقطہ نظر کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ خالدہ حسین کی ہر قابل ذکر کہانی میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ ہر لفظ اور واقعہ سے کوئی نہ کوئی کام لیتی ہیں۔ اس افسانے میں بھی خالدہ حسین نے مثبت رویہ اپنایا ہے۔ یعنی واحد متکلم کو اپنی غلطی کا احساس دلایا ہے۔ بعض ناقدین نے اس افسانے کو خالدہ حسین کی ذاتی زندگی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ کہانی میں کوئی ایسا اشارہ نہیں ملتا جس سے کہانی کی معنویت محدود ہو جائے اور یہی اس افسانے کی بڑائی ہے۔

سلام بن رازق

سلام بن رازق کا اصل نام شیخ عبدالسلام ہے۔ اپنے والد عبدالرازق کے حوالے سے ادبی نام سلام بن رازق اختیار کیا۔ ۱۵ نومبر ۱۹۴۱ء پنویل، مہاراشٹر میں پیدا ہوئے۔ سلام ابھی تین ہی سال کے تھے کہ ان کا خاندان بمبئی منتقل ہو گیا اور ان کے اہل خاندان یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

سلام بن رازق نے ایس ایس سی ٹیچنگ ڈپلوما حاصل کرنے کے بعد میونسپل کارپوریشن میں مدرس ہو گئے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء سے ہوتا ہے جب ان کی پہلی کہانی ”رین کوٹ“ شائع ہوئی۔ یہ افسانہ ”شاعر“ بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا۔ اور ایک اہم افسانہ نگار بن کر ابھرے۔ ان کی بعض کہانیاں تو لوگوں کے ذہن میں مرتسم ہو گئی ہیں مثلاً ”انجام کار“، ”خصی“، ”زنجیر ہلانے والے“، ”خوں بہا“، ”تصویر“ وغیرہ۔ ”نگنی دوپہر کا سپاہی“ ان کا مشہور و معروف افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ افسانوی مجموعہ ”معر“ ۱۹۸۷ء میں اور ”شکستہ بتوں کے درمیان“ ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔

سلام بن رازق ان جدید افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا تعلق ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل سے ہے۔ چونکہ سلام بن رازق بمبئی کے مشہور افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں، اس لیے ان کے یہاں بمبئی کے ماحول کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جھونپڑیوں میں رہنے والے غریب اور نچلے طبقے کے لوگ مزدور وغیرہ ان کی کہانیوں کے قوام ہیں۔ اس سلسلے میں الیاں شوقی لکھتے ہیں:

”بمبئی کی جھونپڑیوں (Slums) میں صرف غریب جاہل اور

نچلے طبقے کے مزدور پیشہ لوگ ہی نہیں رہتے بلکہ ان میں نچلے

متوسط طبقے کے ملازمت پیشہ اور پڑھے لکھے لوگ بھی ہیں۔ جن میں اپنی شرافت اور طبقاتی امتیاز کا احساس ہر وقت بیدار رہتا ہے۔ اس کے باوجود وہاں رہنا ان کی معاشی مجبوری ہے۔ ماحول کا یہ تضاد جو ان کے مزاج کا حصہ نہیں ہے ان کی نفسیاتی کشمکش کا باعث بنتا ہے۔ سلام بن رازق نے اپنے افسانے میں اس کی اچھی تصویر پیش کی ہے۔ دھارواوی بمبئی کا ہی نہیں ایشیا کا سب سے بڑا Slum ہے۔ بمبئی میں اس کے علاوہ بھی شہر کے مختلف علاقوں میں چھوٹے بڑے Slums ہیں۔ سلام کے افسانے میں اس کا نقش بہت نمایاں ہے۔“ ۱

سلام بن رازق استعاراتی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بات کو زیادہ تہہ دار بنانے اور بہتر ڈھنگ سے کہنے کے لیے وہ علامات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں میں تضادات کو ابھارتے ہیں۔ جس سے کہانی میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور قصے اور کرداروں کی نشوونما فطری انداز میں ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کے کردار روحانی زوال کے باوجود غیر فطری نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں احتجاج کی وہ لے پائی جاتی ہے جو موجودہ نظام کے خلاف ابھرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے لیکن اس میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی سے میری مراد یہ ہے کہ آپ جس مسئلے کو جن موضوع کو پیش کرنا چاہتے ہیں وہ مسئلہ یا وہ موضوع جو ہے اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کر سکیں اور پوری دیانت داری کے

۱۔ الیاس شوقی (مرتبہ)، اردو افسانہ بمبئی میں ۱۹۷۰ء کے بعد، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۸

ساتھ فنکارانہ طور پر اس مسئلے کو پیش کر سکیں نہ یہ کہ مخصوص ڈھرے
پر کہانی لکھی جائے اور کہانی کا اس پر مصر ہو کہ کہانی یہی ہے جیسے
ہمیشگی تجربے کرنے والے صرف ہمیشگی کہانی کو کہیں کہ یہی ہمارا
خاص اسلوب ہے اس میں کہانی لکھی جائے۔“ ۱

”زنجیر ہلانے والے“ سلام بن رازق کی بھرپور تخلیقی قوت کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ
کہانی بھی سماجی و سیاسی مسائل کو پیش کرتی ہے۔ ان مسائل کو سلام بن رازق نے علامتی
انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی کی فضا داستانہ ہے جو ایک ایسے شہر کی تصویر کشی پیش کرتی ہے
جہاں ہر شخص خوف و حراس میں مبتلا ہے۔ اور انہیں نجات دہندہ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔
کہانی کی ابتداء پُر اسرار انداز میں کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

”رات بے حد تاریک تھی، تاریک اور طویل ویران اور گلیاں
غیر آباد تھیں۔ بستی پر اس سرے سے اس سرے تک ایسا سا نا چھایا
تھا کہ ایک گھر میں ذرا سا کھٹکا ہو تو پاس پڑوس کے دس گھر والے
سن لیں۔“

ان سطروں سے شدید خاموشی اور خوف و دہشت کے ماحول کا بخوبی اندازہ ہو جاتا
ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار چندر بھان ہے۔ جو گھر کی کھڑکی دروازے بند کیے چپ چاپ
بیٹھا ہوتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ جاتے ہیں جیسے کئی راتوں کا جاگا ہوا ہو۔
اس کی بیوی دیوار پر ٹنگی باندھے دیکھے جاتی ہے۔ بچی بیوی کی گود میں ہوتی ہے اور بڑا لڑکا
دادی کے سینے سے لگا ہوا ہے اور باپ آنکھیں بند کیے آرام کرسی پر بیٹھے ہیں، چندر بھان کو
سگریٹ پینے کی طلب ہوتی ہے لیکن وہ باپ کے موجودگی کا لحاظ کرتا ہے۔ سلام بن رازق

نے اس کی سگریٹ کی طلب کو تفصیل کے ساتھ پُر اسرار انداز میں تحریر کیا ہے۔

پھر اچانک دروازے پر زنجیر ہلانے کی آواز آتی ہے۔ چندر بھان اور اس کے گھر والے زنجیر کی آواز پر مزید خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ جب زنجیر ہلانے والوں کے قدموں کی آہٹ کم ہو جاتی ہے یعنی جب ان کے واپس لوٹنے کی آواز کا احساس ہوتا ہے تو چندر بھان دروازہ کھول کر دیکھنے کی ہمت کرتا ہے۔ دونوں باپ بیٹے دروازے تک جاتے ہیں۔ پہلے کھڑکی سے جھانک کر دیکھتے ہیں تو آس پاس کے ہر مکان سے لوگ اپنی کھڑکیوں پر گردن لٹکائے ہوئے ہیں۔ چندر بھان باہر نکل کر آواز لگاتا ہے ”ادھر کون ہے“ دوسری آواز آتی ہے میں سورہ بھان ہوں“ چندر بھان اطمینان کا سانس لیتا ہے اور کہتا ہے ”بھئی ابھی ابھی کوئی ہمارے دروازے کی زنجیر ہلا گیا ہے۔“ وہ جواب میں کہتا ہے ”ہمارے دروازے کی بھی کسی نے کنڈی کھٹکھٹائی تھی۔“ پھر سب یہی کہتے ہیں ”ہماری بھی“، ”ہماری بھی“۔ بالآخر درج ذیل سطروں پر کہانی کا دلچسپ اختتام اس طرح ہوتا ہے۔

”ٹاپوں کی آواز قریب آتی جا رہی تھی اور اندھیرے میں وہ سب گردنیں اٹھائے آواز کی سمت دیکھ رہے تھے۔ ایک پُر خوف تجسس کے ساتھ۔“

سلام بن رازق نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کے افراد کی زندگی اور ان کی مجبوریوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ”بیعت“ کا ذکر مناسب رہے گا۔ اس کہانی کا مرکزی کردار شخصی آزادی چاہتا ہے۔ دفتر میں دیے گئے کسی نوٹس پر دستخط کرنے سے انکار کرتا ہے۔ لیکن اس کی ضرورتیں اس کا راستہ روکے ہوئے ہیں۔ اور اس فیصلے کے ساتھ ہی کہ وہ فارم پر دستخط نہ کرے اس کی بیوی اور بہن کی صورتیں اس کی آنکھوں میں گھوم جاتی ہیں۔ اور وہ جانتا ہے اگر اس نے دستخط نہیں کیے تو نوکری سے نکال دیا جائے

گا۔ اس طرح اس کی ضرورتیں اور مجبوریاں اس کی شخصی آزادی کے درمیان حائل ہو جاتی ہیں۔ اس طرح سلام بن رازق نے آفیسروں کی بدعنوانیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو اپنے ماتحتوں سے ان کی مرضی کے خلاف دستخط کروا کر اپنی من مانی کرتے ہیں۔ ساتھ ہی متوسط طبقے کے افراد کی بے بسی کا ذکر کیا ہے۔ مجبور انسان اپنی ضرورتوں کی وجہ سے ان کی زیادتیوں کو برداشت کرتا ہے۔ ورنہ ایک تاریک مستقبل کا خوف ان کی نگاہوں میں ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں کو پیش کرتی ہے۔

”کھوٹے“ سلام بن رازق کی ایک اور مشہور کہانی ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جس کے پاس کئی نقلی چہرے ہیں۔ اس کی جیب میں ہر وقت یہ کھوٹے پڑے رہتے ہیں۔ اور وہ انہیں حسب موقع استعمال کرتا ہے۔ دفتر کے ماتحتوں کے سامنے الگ کھوٹا، فرم کی ڈائریکٹر کے سامنے دوسرا اور دوستوں کے سامنے الگ کھوٹا، گھر میں بیوی بچوں کے سامنے سب سے الگ چہرہ۔ ہر جگہ وہ محسوس کرتا ہے کہ سب اس سے محبت سے پیش آتے ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ اس کو احساس ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کو فریب نہیں دے رہا بلکہ ایک عرصہ سے خود ہی فریب میں مبتلا ہے۔ اس کے ماتحت، دوست، یہاں تک کہ بیوی بچے اس کے ساتھ دھوکا کر رہے ہیں۔ وہ لوگوں کے لیے روزمرہ کی باتیں ہیں۔ پھر وہ شخص اپنے آپ کو بہت دکھی اور تنہا محسوس کرتا ہے۔ اور اس کو کوئی نظر نہیں آتا جس کو وہ اپنا کہہ سکے۔ یا پھر جس کے سامنے وہ بغیر کھوٹے کے اپنے آپ کو پیش کر سکے۔ اس نقلی چہرے کی وجہ سے وہ اپنی پہچان کھو چکا ہے۔ مگر اس کے لیے ان میں کوئی دل کشی نہیں رہتی۔ اس کہانی سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ جب انسان اپنی اصل پہچان کھودیتا ہے تو اس کی زندگی بے رونق ہو جاتی ہے۔ اور زندگی میں کوئی دلچسپی باقی نہیں رہتی۔

اسی طرح کی ایک اور کہانی ”پٹا“ ہے۔ اس کہانی میں دو کردار ہیں۔ ”میں“ اور

”وہ“۔ ”میں“ ملازمت کے لیے انٹرویو دیتا ہے۔ وہاں ”وہ“ بھی موجود ہوتا ہے۔ کیوں کہ (وہ) کہیں پر (میں) کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ نیجر ”میں“ سے کہتا ہے تمہاراقرر ہو جائے گا مگر ایک شرط پر کہ تمہیں ڈیوٹی پر آنے کے بعد اپنے گلے میں پٹا باندھنا ہوگا۔ اور یہ پٹا ریٹائر ہونے تک تمہارے گلے میں بندھا رہے گا۔ ”میں“ کو یہ شرط منظور نہیں ہوتی تب ہی ”وہ“ کہتا ہے کہ مجھے منظور ہے۔ ”میں“ کو ”وہ“ کی چالوسی پر بہت غصہ آتا ہے اور اس کو مارنے کے لیے اپنے ہاتھ ”وہ“ کی گردن پر لے جانے کے بجائے اس کی گردن سے لپٹ جاتے ہیں۔ اس طرح ”میں“ اپنی خودداری کو سینے سے لگا کر خودکشی کر لیتا ہے۔ مگر ”وہ“ آج بھی زندہ ہے اور اسٹنٹ نیجر ہے لیکن ہر وقت وہ ”پٹا“ اس کے گلے میں رہتا ہے۔ اور اس طرح ایک فرد پر احساس محرومی مسلط ہو جاتا ہے۔

”کالے ناگ کے پجاری“ سلام بن رازق کا مشہور و معروف افسانہ ہے۔ کہانی کو افسانہ نگار نے ایک بوڑھے داستان گو کی زبانی بیان کیا ہے۔ یہ ایک ایسی جگہ کی کہانی ہے جس میں صرف دو قسم کے لوگ رہتے ہیں۔ ایک وہ جو کالے ناگ کے پجاری ہیں، دوسرے وہ جو کالے ناگ کے لیے چارے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ایک ظالم کردار کو کالے ناگ سے تشبیہ دی ہے اور اس پر اعتقاد کرنے والوں کو کالے ناگ پجاری سے۔ دراصل یہ استحصال کی کہانی ہے کہ عوام کا کس کس طرح استحصال کیا جاتا ہے۔ اس پر سلام بن رازق نے علامتی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

کہانی کی ابتداء کالے ناگ کے پجاریوں کے شہر سے ہوتی ہے۔ اس شہر کی فصیلوں پر سیاہ پوش سپاہی پہرہ دیتے رہتے ہیں اور سارے شہر میں ان کے جوتوں کی کھٹ کھٹ گونجتی رہتی ہے اور ایک عجیب پُراسرار قسم کی پھنکاریں فضا میں سرسراتی رہتی ہیں۔ جیسے ہوائیں کسی اندرونی کرب سے سسکیاں بھرتی گزر رہی ہوں۔ ایک عجیب ماتمی کیفیت شہر پر چھائی رہتی

ہے۔ بوڑھا داستان گوٹرین میں بیٹھ کو اس شہر کے درد و کرب کی کہانی مسافروں کو تفصیل سے سناتا ہے۔ کہ شہر کے اس پار نہایت ہی لاغر لوگ پڑے رہتے ہیں اور ایک دیو پیکر ٹرک گھڑ گھڑاتے ہوئے آتا ہے جن میں سیاہ پوش سپاہی تیر کمان اور تھیلے لیے بیٹھے رہتے ہیں۔ اور ان لاغر انسانوں میں سے شکار کے طور پر پکڑتے ہیں۔ ٹرک جب بھر جاتا ہے تو لوگوں کی بھیڑ کو کچلتے ہوئے آگے بڑھ جاتا ہے اور پھر ان آدمیوں کو آہنی دیوار کے اس پار لے جایا جاتا ہے۔ جہاں کالے ناگ کے پجاری ان کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور ان پجاریوں کے اشاروں پر ایک ایک آدمی کو ایک بڑے سے پنجرے میں دھکیل دیا جاتا ہے جس میں قوی الجشہ کالا ناگ پھنکارتا رہتا ہے۔ اور کالا ناگ ان پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ چیخوں سے فضا پُر ہو جاتی ہے۔ ناگ آہستہ آہستہ ان کا خون چوستا ہے اور شکم شیر ہو کر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر پجاریوں کے اشارے پر مریل آدمیوں کے نیم مردہ جسم کو گھسیٹ کر پنجرے سے باہر نکال کر سڑک پر پھینک دیتے ہیں۔

قیصر تمکین اپنے مضمون ”آج کا اردو افسانہ“ میں لکھتے ہیں:

”سلام بن رازق کا افسانہ ”کالے ناگ کے پجاری“ میں ایک طلسماتی فضا میں ان استحصال پسند قوتوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جو ہزاروں غریب انسانوں کو اپنے جبر اور استبداد کا شکار بنا کر سڑکوں اور فنٹ پاتھوں پر سکنے کے لیے چھوڑ دیتی ہیں۔ ایسی قوتیں ہر دور میں موجود رہی ہیں۔ اور آج بھی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی شکلیں مختلف رہی ہیں اور ان کے کارندے بھی مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وقتاً فوقتاً ان قوتوں کے خاتمے سے متعلق بیانات بھی سامنے آتے رہتے ہیں

مگر حقیقت وہی ہے جو اس افسانے کے قصہ کو بوڑھے نے آخری

سطروں میں بیان کی ہے۔“ ۱

”ننگی دوپہر کا سپاہی“ سلام بن رازق کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ علامتی اسلوب کے

ساتھ اس میں کہانی پن کو پوری طرح برقرار رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسین لکھتے ہیں:

”ننگی دوپہر کا سپاہی“ میں لوگ تیز دھوپ سے بچنے کے لیے

سائے کی تلاش میں بھاگتے پھرتے ہیں۔ یہ دھوپ محض ایمر جنسی

نہیں ہے جو ۱۹۷۷ء تک ملک میں باقی تھی بلکہ شاید اس کا پتہ

پورے صنعتی معاشرے کے تشبیہ وہ نظام سے ہے جو دھیرے

دھیرے ہمارے سماج کو جکڑتا جا رہا ہے۔“ ۲

اس افسانے کا موضوع معاشرتی نظام میں پھیلی ہوئی بد نظمی ہے۔ کہانی میں تپتی ہوئی

دھوپ دکھائی گئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ”وہ“ ہے۔ جو مستقل دھوپ کی زد میں آیا ہوا ہے

اور وہ ہر اس سائے کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ دیکھتا ہے اونچی عمارتوں پر لوگوں کی لمبی

قطاریں ہیں۔ سب ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں جسے دیکھ

کر مرکزی کردار ایک طرح کی گھٹن محسوس کرتا ہے۔ اس کا دل چاہتا ہے کہ ساری عمارتوں کو

ڈائننامیٹ سے اڑا دے۔ عمارت کے اندر کی ٹھنڈ بھی تلخ حقائق کو مٹانے میں کامیاب نہیں

ہوسکی۔ ایک طرح سے یہ سیاسی رہنماؤں اور ان کے ذریعے پھیلی ہوئی بد امنی کی طرف واضح

اشارہ ہے۔ ان تمام حالات کے بیان میں سلام بن رازق کی سماجی وابستگی اور معاشرے کے

۱۔ رسالہ آج کل، اگست ۱۹۶۳ء، دہلی، ص ۱۷

۲۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو۔ ابتداء تا ۲۰۰۰ تک، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء

صحیح ادراک کا پتہ چلتا ہے۔

اس کہانی کے ذریعے سلام بن رازق بے ایمان دنیا کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ایسی جگہ ہے جہاں سرچھپانے کی جگہ نہیں ہے اور ان پیچیدہ مسائل کو حل کرنے میں کتابی علم بھی ناکام ہو چکا ہے۔ افسانہ میں تپتی دھوپ دکھائی گئی ہے جو ملک کے پورے تخریبی نظام اور سیاسی بد عملی اور سماجی بے راہ روی کو پیش کرتی ہے۔ بہر کیف پوری کہانی میں ہر شخص پریشان حال ہے۔ گویا اس کہانی کے ذریعے سلام بن رازق یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ آج کے پریشان حال انسان کو سکون فطرت اور معنویت کی طرف مراجعت میں مل سکتا ہے۔ ”انجام کار“ کا شمار سلام بن رازق کی بہترین کہانیوں میں کیا جاتا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح سامنے آتی ہے۔

ایک کلرک جو کسی گندی بستی میں اپنی نئی بیاہتا بیوی کے ساتھ رہتا ہے۔ ایک دن شام کو جب وہ گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے دروازے کے سامنے گندے پانی کی نکاسی کے لیے جو نالی بنی تھی اس میں شامودا کا ایک چھوکر ایسی شراب کی کچھ بوتلیں چھپا رہا ہے۔ اعتراض کرنے پر تو وہ لڑکا چلا جاتا ہے۔ مگر تھوڑی دیر بعد وہ شامودا کو بلا کر لاتا ہے۔ یہ نوجوان غنڈوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اور بحث بڑھ جاتی ہے۔ شامودا اچاقو نکال لیتا ہے۔ اس کی بیوی لپک کر اسے اندر گھسیٹ لیتی ہے اور دروازہ بند کر لیتی ہے۔ نوجوان کلرک کو یقین ہو جاتا ہے کہ شامودا کا شراب کا دھندا غیر قانونی ہے۔ اس کے رپورٹ کرنے پر قانون ضرور اس کی مدد کرے گا۔ بیوی کے منع کرنے کے بعد بھی وہ پولیس اسٹیشن جاتا ہے۔ لیکن حولد ار اور کانسٹیبل کی سطح پر اس کی سنوائی نہیں ہوتی۔ بالآخر انسپکٹر کے سامنے جاتا ہے۔ انسپکٹر ہمدردی کرتے ہوئے سمجھاتا ہے۔ ”مجھے افسوس ہے کہ تمہارے ساتھ زیادتی ہوئی۔ ہم ابھی تمہارے ساتھ دو چار سپاہی روانہ کر سکتے ہیں اور اس کی مشکلیں کسوا کر

یہاں بلا سکتے ہیں مگر سوچو اس سے کیا ہوگا۔ دوسرے ہی دن ضمانت پر چھوٹ جائے گا اور پھر تمہیں وہیں رہنا ہے۔“ انسپکٹر مشورہ دیتا ہے کہ ہو سکے تو رہنے کی جگہ کہیں اور لے لو۔ تم ایک سیدھے سادے آدمی ہو اور اگر وہیں رہنا چاہتے ہو تو ان غنڈوں سے مل کر رہو۔ یہ سب سن کر وہ سکتے میں آ جاتا ہے۔ جتنی توقعات وہ رکھتا تھا، اب اتنی ہی ندامت محسوس کرتا ہے۔ وہ تھانے سے واپس اپنے گھر کی طرف آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ شامودا کے اڈے پر چہل پہل ہے۔ گلاسوں کی آوازیں، شراب پینے والے لوگوں کی گالیاں وہ یہ ماحول دیکھ کر اپنے گھر مڑنے کے بجائے شامو کے اڈے کی طرف مڑ جاتا ہے۔ غنڈے اسے دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں۔ شامو اپنی لنگی اوپر چڑھاتے ہوئے کڑک لہجے میں پوچھتا ہے۔ ”اب کیا ہے؟“ نو جوان جواب دیتا ہے ”پاؤ سیر موسمی اور ایک سادہ سوڈا“ اور ایک پلیٹ بھنی ہوئی کلیجی بھی دینا۔“ یہیں پر کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

کہانی میں طوالت ہے لیکن پڑھنے والا اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا کیونکہ سلام بن رازق کا بیانیہ انداز ماحول کی منظر کشی اور بمبئی کی زبان کے مکالمے ان تمام عناصر سے قاری کی دلچسپی کہانی میں گہری ہوتی جاتی ہے۔ کہانی کا عنوان ”انجام کار“ کہانی کے موضوع و ماحول پر پوری طرح کھرا اترتا ہے۔ کہانی کے اختتام پر آ کر نو جوان کلرک کے انجام کار سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ یہ ایک سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔

”معتبر“ سلام بن رازق کی فنی صلاحیت کو نمایاں کرنے والی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ جس میں ایک معبر کو قید کر کے اس پر ظلم و ستم کیا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ لوگوں کو خوابوں کی تعبیر بتاتا ہے۔ جبکہ خواب کی تعبیر بیان کرنا کوئی گناہ نہیں۔ یہ ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کرنے والی بے حد دلچسپ کہانی ہے جو ابتداء سے آخر تک قاری کے لئے گہری دلچسپی کا سبب بنی رہتی ہے اور ایک جملہ سے بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ کہانی کی ابتداء ان سطروں سے

ہوتی ہے۔

”قیدی کے ہاتھ اس کی پشت پر بندھے تھے۔ اور وہ پچھلے کئی گھنٹوں سے ان اوپر کھاڑ اور تنگ پگڈنڈیوں پر مسلسل چل رہا تھا۔ بلکہ چلتے رہنے پر مجبور کیا جا رہا تھا۔ تھکن اس کی رگ رگ میں سرایت کر گئی تھی اور پیاس کی شدت سے گلے میں پھندے پڑتے جا رہے تھے۔ اس نے مڑ کر سپاہی کی جانب دیکھا جو بندوق تانے اس کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ قیدی کے یوں اچانک مڑتے ہی سپاہی نے فوراً بندوق کی نال اس کی جانب اٹھادی۔“

اس افسانے میں ایک سپاہی قیدی کو ایک خوبصورت عمارت کے پاس چھوڑ ایڑی کے بل گھومتا ہے اور واپس ہو جاتا ہے۔ یہ کہہ کر کہ بس میری ذمہ داری یہیں تک تھی۔ یہ عمارت ایک سنسان علاقہ میں جھاڑیوں کے بیچ بنی ہوئی ہے اور اندر سے نہایت خوبصورت ہے۔ وہاں ایک اونچی کرسی پر ایک شخص کرسی نشیں ہوتا ہے۔ اس کے سر پر بڑا ترازو لٹک رہا ہوتا ہے اور وہ عجیب قسم کا دو شالہ اوڑھے ہوئے ہے۔ اس کی آنکھوں پر سیاہ پٹی بندھی ہے۔ وہ قیدی کو کٹہرے میں کھڑے ہونے کا حکم دیتا ہے۔ محض اس لیے کہ وہ ایک معتمر ہے اور لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتاتا ہے۔ اور کہتا ہے:

”نہیں خواب دیکھنا جرم نہیں کیونکہ خواب تو معصوم لوگ دیکھتے ہیں اور تم تعبیر بتا کر ان سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتے ہو۔ لہذا..... عدالت اس خطرناک جرم کی پاداش میں تمہارے لیے سزائے موت تجویز کرتی ہے۔“

کہانی کا نقطہ عروج معبر کے خواب کی وحشت ناک ہے۔ معبر کا خواب پوری جزئیات کے ساتھ اس کی آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔ ایک لٹ و دق صحرا ہے جس میں تاحد نگاہ دھول اور ریت کے چھوٹے چھوٹے بگولے اٹھ رہے ہیں۔ ایک طرف سے بھیڑوں کا ایک ریوڑ آتا دکھائی دیتا ہے۔ ریوڑ کی حفاظت کی خاطر دائیں بائیں، آگے پیچھے چند خونخوار کتے لمبی لمبی زبانیں نکالے دوڑ رہے ہیں۔ بھیڑوں کی معمولی سے معمولی حرکت پر بھی ان کی کڑی نظر ہے۔ دفعتاً اس نے دیکھا کہ ایک بھیڑ ریوڑ سے کٹ کر دوسری سمت مڑ گئی ہے۔ ابھی وہ چند قدم ہی چلی ہوگی کہ ایک محافظ کتے کی نگاہ اس پر پڑ جاتی ہے۔ اور غرّ اکو اس پر جست لگا دیتا ہے۔ کتے کے تیز نوکیلے دانت بھیڑ کی گردن میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ دوسرے کتے بھی غرّ اُتے ہوئے اس گمراہ بھیڑ پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ معبر احتجاج کی نمائندگی میں بے حد کامیاب ہے۔

”اندیشہ“ فرقہ دارانہ فسادات پر لکھا گیا ایک عمدہ افسانہ ہے۔ اس میں فساد کی کوئی تفصیل تو نہیں لیکن کہانی میں ابتداء سے آخر تک ایک انجانا خوف ضرور محسوس ہوتا ہے۔ اور اس کے گرد پورا سماج شک و شبہات میں مبتلا رہتا ہے۔ ہلکی سی پرچھائیں، انجانا لمس یا نہ دیکھی جانے والی ہوا یعنی ہمہ وقت ایک خوف کا اندیشہ لگا رہتا ہے۔ اس لیے سلام بن رازق کے اس افسانے کا عنوان نہایت موزوں معلوم ہوتا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار شیخ رضی الدین ہے جو ایک مذہبی انسان ہے۔ اور مذہب، تہذیب، ثقافت، عزت، اور سماجی تشکیل جیسے معاملات میں اپنی کچھ رائے رکھتا ہے۔ نیز ان معاملات کو لے کے بے چین رہتا ہے اور اپنے گھر میں تنہا رہتا ہے۔ اپنے ہم مذہب اور خاندان کے دباؤ میں پرانے علاقے سے اپنی رہائش بدل لیتا ہے۔ جہاں وہ فسادات سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ کیونکہ وہاں سبھی اپنے مذہب کے لوگ ہوتے ہیں۔ چچماتی مسجد ہے،

آس پاس کے کسی فرد سے یہ خوف نہیں کہ وہ مشکل حالات میں اپنے پڑوسی کی زد میں آ کر ختم ہو جائے گا۔

لیکن رضی الدین کے لاشعور میں ایک ملی جلی دنیا آباد ہے۔ اور وہ اسے یاد آتی رہتی ہے۔ انسان کی شخصیت کی تعمیر و تربیت جس ماحول میں ہوتی ہے اس کے اثرات کبھی زائل نہیں ہوتے اور تشکیل کے دن حالات بدل جانے کے باوجود انسان آسانی سے نہیں بھلا پاتا۔ بلکہ وہ ہمیشہ اس کا تعاقب کرتے رہتے ہیں۔ اسی اندیشہ کو سلام بن رازق نے دکھایا ہے کہ فرقہ واریت، مذہبی جوش، حفاظت کا گھیرا اور محفوظ ٹھکانوں کی تلاش سب زندگی اور سماج کی سچائیاں ہیں۔ لیکن نفسیاتی اعتبار سے انسان اپنے لاشعور اور ابتدائی پرورش اور ماحول کو اپنے ذہن سے الگ نہیں کر پاتا۔ حقائق اور نفسیات کے درمیان کبھی کبھی انسان کیسے پھنس جاتا ہے، اس کی تصویر کشی سلام بن رازق نے اس افسانے میں بڑے موثر انداز میں کی ہے۔

افسانہ نگار نے دو قوموں کے درمیان کی دوریوں کو پیش ضرور کیا ہے لیکن کہیں بھی قتل، خون و غارت گری کا کوئی ذکر نہیں ہے اور فساد سے الگ چھوٹے چھوٹے اجزاء کو دیکھ کر زندگی کی بدلتی ہوئی صورتوں کو بھی آئینہ کیا ہے۔

”دوسرا قتل“ میں دور حاضر میں روحانیت اور اخلاقی رویوں کا قتل و زوال دکھایا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار شکر اپادھیائے ہے جو ایسے لوگوں کی سوسائٹی سے تعلق رکھتا ہے جن کا مقصد جائز و ناجائز ذرائع سے دولت جمع کرنا ہے۔ کیونکہ ماڈی ترقی ہی ان کے لیے سب کچھ ہے۔ شکر اپادھیائے بھی حصول زر کی ہوس میں اپنے دوست سریش کی بیوی کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ اس کے ساتھ عشق کا ڈھونگ رچاتا ہے اور اس کی مدد سے اپنے دوست کو قتل کر کے اس کی دولت پر قابض ہو جاتا ہے۔ لیکن بعد میں اس کو اپنے گناہ کا

احساس ہوتا ہے۔ اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے تو وہ اس پر گولی چلاتا ہے۔ یعنی اپنے ضمیر پر۔ اپنے گناہ کے بوجھ کو ختم تو کرتا ہے لیکن اپنے ضمیر کو مار کر۔ اور ایسا کرنے پر آج کا انسان مجبور ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ خودکشی کرے، وہ اپنے ضمیر کو قتل کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کہانی میں سلام بن رازق نے مادہ پرستی کا عروج دکھایا ہے۔ جس کے بغیر آج کے انسان کا جینا مشکل ہو گیا ہے۔ اس کہانی کے ذریعے سلام بن رازق نے فن افسانہ نگاری کو نئی جہت عطا کی ہے۔

”ابراہیم سقہ“ ایک عام بھشتی کی کہانی ہے جسے ہمارے سماج میں کمتر اور حقیر جان کر اس کے جذبات سے کھیلا جاتا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے۔

شیخ صاحب دھورن گاؤں میں ایک اسکول کا معائنہ کرنے کے لیے ایک اسکول انسپکٹر کی حیثیت سے تشریف لاتے ہیں اور یہ وہی اسکول ہوتا ہے جہاں وہ پچیس برس پہلے ایک مدرس کی حیثیت سے مقرر ہوئے تھے۔ اسکول کے معائنہ کے بعد وہ کھیتوں میں ٹہلنے کی غرض سے جاتے ہیں۔ اور اس دوران وہ اپنے ماضی کی یادوں میں کھو جاتے ہیں۔

اس گاؤں میں واحد بھشتی ہے جس کا نام ابراہیم سقہ ہے۔ جو پانی بھرنے کے لیے شیخ صاحب کے یہاں آتا جاتا ہے اور معمولی شکل و صورت کا انسان ہے جو کہ بہت غربت میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ سلام بن رازق نے ابراہیم سقہ کا سراپا بے حد حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔

”اس کے پیروں میں چپل نہیں تھی اور وہ زمین پر پاؤں جما جما کر چلتا تھا۔ چلنے میں وہ ذرا آگے کو جھک جاتا تھا۔ شاید مشکیزہ اٹھا اٹھا کر اسے اس طرح چلنے کی عادت سی ہو گئی تھی۔ اس کے بدن پر ایک بوسیدہ کوٹ تھا جس کے پھوسٹر نکل آئے تھے۔ اس

نے ہاف پینٹ پہن رکھی تھی جس کے ایک پاؤں میں بڑا سا پیوند لگا ہوا تھا جو دور سے بھی نظر آ جاتا تھا۔

ایک مرتبہ شیخ صاحب باتوں باتوں میں اس کی شادی کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ وہ جواب دیتا ہے ”ارے میں ٹھہرا ایک معمولی پانی بھرنے والا گنوار بھشتی میرے کو کون لڑکی دے گا۔“ بظاہر ابراہیم کا یہ جواب معمولی لگتا ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو اس جملے میں گہرا دکھ اور محرومی کا احساس چھپا ہوا ہے۔ پھر شیخ صاحب لڑکی کے بارے میں پوچھتے ہیں تو ابراہیم کچھ دیر کے لیے چپ ہو جاتا ہے۔ پھر مختصراً کہتا ہے ”نہیں کوئی نہیں ہے“ شیخ صاحب محسوس کر لیتے ہیں کہ وہ اچانک بے چین ہو گیا۔ اس کا چہرہ زرد پڑ گیا۔

افسانے میں ابراہیم سقہ کے دکھ درد کو کہیں بھی تفصیل سے بیان نہیں کیا گیا بلکہ صرف اس کے ظاہری خدو خال سے ہی اس کے باطن کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شادی کے ذکر کے بعد ابراہیم کچھ زیادہ ہی خاموش رہنے لگتا ہے۔ شیخ صاحب کے پوچھنے پر بھی جواب نہیں دیتا۔ ایک اور نیا کردار بیدار خاں دیشکھ کے نام سے سامنے آتا ہے۔ جو مسجد کے متولی ہیں۔ ان کی بہن اچانک کونسل میں کود کر مر جاتی ہے۔ اس کے جنازے میں شیخ صاحب لال کبل میں لپٹے ہوئے ابراہیم سقہ کو دیکھتے ہیں اور آخر میں یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ ابراہیم سقہ بیدار خاں دیشکھ کی بہن سے محبت کرتا تھا۔ اس لیے وہ چوری سے اپنے محبوب کو رخصت کرنے جاتا ہے۔ اس وقت ابراہیم کی حالت بہت خراب ہوتی ہے۔ وہ بخار سے جل رہا ہوتا ہے۔ کیونکہ اپنے محبوب کی موت کا اس پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ اس وقت کی حالت کو سلام بن رازق نے بڑے درد مندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

”میں نے محسوس کیا، وہ ہلکے ہلکے کانپ رہا ہے۔ اندھیرے میں اسے غور سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اس کی داڑھی بڑھی ہوئی، بال

الچھے ہوئے، اور آنکھوں میں وحشت تھی۔ وہ ٹھیک سے کھڑا نہیں
ہو پار ہا تھا۔“

ان سطروں میں ابراہیم کی حالت اور اس کے دکھ درد کی پوری دنیا آنکھوں کے
سامنے آ جاتی ہے۔ وہ شیخ صاحب کو ایک مٹھی مٹی اپنی طرف سے قبر پر ڈالنے کے لیے دیتا
ہے۔ ابراہیم اپنے محبوب کی موت کے بعد بالکل ٹوٹ جاتا ہے۔ اور وہیں اس کی قبر پر اپنی
جان دے دیتا ہے۔

اس کہانی میں سلام بن رازق نے ڈرامے کی تکنیک کو بڑی حسن و خوبی کے ساتھ
پیش کیا ہے۔ اور ابراہیم کے کردار کو وضع کرنے میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں
شعور کی رو کا استعمال کر کے ماضی اور حال کے صیغوں کو بڑی مہارت کے ساتھ مدغم کر دیا
ہے۔ غرضیکہ کہانی ہر اعتبار سے قاری کی دلچسپی کا سبب بن جاتی ہے اور ابراہیم سقہ کا کردار ہر
ذہن میں اپنی دائمی حیثیت بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

انورقمر

اصلی نام انور نادر قمر ہے۔ وہ ناسک (مہاراشٹر) کے رہنے والے ہیں۔ ۵ فروری ۱۹۴۱ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ایک انگریزی کہانی کے ترجمے سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”نروان“ ۱۹۷۱ء میں رسالہ ”تحریک“ میں چھپا۔ ان کے افسانوی مجموعے ”چاندنی کے سپرد“ (۱۹۷۸ء)، ”چوپال میں سنا ہوا قصہ“ (۱۹۸۴ء)، ”کلر بلائینڈ“ (۱۹۹۰ء)، ”جہاز پر کیا ہوا“ (۲۰۰۸ء) ہیں۔

انور قمر کے یہاں موضوع میں وسعت ہے۔ تکنیک کا استعمال ان کی کہانیوں میں کم ہی ہوتا ہے۔ بلکہ ایک طرح کے سپاٹ پن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ انور قمر کی زبان سلیس اور صاف ستھری ہوتی ہے۔ ان کے یہاں تہہ داری کا وہ وصف نہیں جس کی پرتیں کھولنے میں قاری تسکین محسوس کرتا ہے۔ انور قمر کی تخلیقات میں زیادہ تر تلخی اور جھنجلاہٹ پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ خود ان کی فطرت ہے۔ یعنی یہ تلخی ان کی فطری ہے۔ انور قمر اکثر و بیشتر اپنی کہانیوں میں عہد حاضر میں پھیلے ہوئے سماجی مسائل اور اخلاقی زوال کو موضوع بناتے ہیں۔ جس سے ان کے سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اپنی ذاتی زندگی میں بھی انور قمر مسائل میں گھرے رہے۔ جس کی جھلک ان کی کہانیوں میں نظر آتی ہے۔

انور قمر نے اپنے افسانوں میں زندگی کو ٹھیک اسی طرح بیان کیا ہے جیسا کہ انھوں نے زندگی کو محسوس کیا۔ وہ اپنے افسانوں کے سلسلے میں اپنی رائے اس طرح پیش کرتے ہیں۔

”سیاسی، معاشی اور مذہبی مفادات کی وجہ سے انسانی فکر پر جو

پہرے بٹھا دیے جاتے ہیں، میں نے ان سے بغاوت کی ہے۔

اسی لیے میری تحریر میں بہلاوے کی مٹھاس کم ہے اور شاید حقیقت کی تلخی قدرے زیادہ۔ چونکہ ہمارا معاشرہ بیمار معاشرہ ہے اس لیے ممکن ہے کہ میرے افسانے چٹخارہ پیدا نہ کریں۔“ ۱

شروع میں انور قمر کا اسلوب بیانیہ سے قریب تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے یہاں علامت کے ساتھ طلسماتی سریت اور ابہام بھی جگہ پانے لگا۔ اس کے ابتدائی نقوش ان کے پہلے مجموعے ”چاندنی کے سپرد“ افسانے ’شہر خطا کا زہر‘ اور اس کی خانم میں نظر آتے ہیں۔ بعد میں آنے والے مجموعے ”چوپال میں سنا ہوا قصہ“ میں یہ عناصر افسانوں کی فضا سازی میں اتنے نمایاں ہیں کہ ان کے ابتدائی افسانوں سے واضح طور پر الگ کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں علامتی اظہار کے ذریعے معنوی تہہ داری پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

”چاندنی کے سپرد“ انور قمر کا مشہور افسانہ ہے۔ جس میں ہریجنوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ انور قمر کے افسانوں کے ہریجن شہری زندگی میں یوں رچ بس گئے ہیں کہ ان کی شناخت مشکل سے ہو پاتی ہے۔ ان کے افسانے میں ”سکھد یو“ اور ”کلوا“ کے کردار ذات پات کی تفریق ایک حد تک ختم ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ ”چاندنی کے سپرد“ میں انھوں نے ذات پات کی اس تفریق کا ذکر کرتے ہوئے انسان دوسری کے جذبہ کا ان فرسودہ جذبات پر حاوی ہونے کا بیان دلکش انداز میں کیا ہے۔ اس میں سکھد یو جو ویسٹرن ریلوے کا چیف آپریٹنگ سپرنٹنڈنٹ ہے، اس کے جذبات کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی ’کلوا‘ جو کہ ذات کا ہریجن ہے اور پیشہ سے بھنگی ہے اور شہر کی غلاظت کو فریلا نیز رکمنی کے حوالے کرتا ہے۔ کیونکہ وہ حالات کی جبریت کا شکار ہے، اس لیے یہ کام اس کو مجبوراً انجام دینا پڑتا ہے۔ کس طرح ایک نفاست پسند انسان بد ذوق و کاہل ہو جاتا ہے۔ گندگی اور

غلاطت ہی اس کا سب کچھ ہو جاتی ہے۔ چونکہ وہ اپنی جمالیاتی جس کھو چکا ہے اور کلوا بھنگی کے روپ میں ڈھل جاتا ہے۔ اب اسے بری اور بد ہیئت چیزوں سے لگاؤ ہو جاتا ہے اور بدبو سے اسے سرور محسوس ہوتا ہے۔ کہانی کے آخر میں اس کا احساس چیف آپریٹنگ سپرنٹینڈنٹ یعنی سکھ دیو کو ہوتا ہے۔ اور وہ اس صورت حال کو بدلنے کا عہد کرتا ہے۔ اس طرح اس کہانی میں مزاج کے خلاف زندگی بسر کرنے کے کرب کو بڑے ہی موثر پیرایے میں بیان کیا ہے۔ جب انسان مجبور ہوتا ہے تو اس کو نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے مزاج کے خلاف جانا پڑتا ہے۔ جس طرح کلوا بد بودار اور کراہیت آمیز کام کو کرنے کے لیے مجبور ہے اور یہی مجبوری اس کو گندگی دھونے کا عادی بنا دیتی ہے۔

انور قمر نے اپنی اس کہانی میں سکھ دیو اور کلوا کے کردار کے ذریعہ ذات پات کی اس تفریق کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔

انور قمر کے یہاں حقیقت پسندانہ اسلوب میں بھی کہانیاں ملتی ہیں اور علامتی انداز میں بھی۔ اس ضمن میں ان کی مشہور و معروف کہانی ”قیدی“ ہے جس میں بچوں کی نفسیات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ ”قیدی“ ایک ایسے معصوم بچے کی کہانی ہے جو باپ کی بے جا سختی سے گھٹن محسوس کرتا ہے۔ اور اپنے اور جیل کے قیدیوں میں مماثلت محسوس کرتا ہے۔ جس طرح اپنے جعدار کے ہاتھوں روزانہ پیٹے جاتے ہیں، وہ بھی اسی طرح اپنے باپ کی ظالمانہ فطرت سے دوچار ہوتا ہے۔ اور اس بچے کو ہر قسم کی آزادی اور خوشی سے محروم رکھا جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک قیدی تصور کرنے لگتا ہے۔ ایک مرتبہ بچہ کالونی کے وسیع و عریض احاطہ کے اس پار جانے کی کوشش کرتا ہے، لیکن ناکام ہوتا ہے۔ کالونی کا احاطہ اس کے لیے جیل سے کم نہیں ہوتا۔ وہ آسمان میں آزادانہ اڑتی پتنگوں کو دیکھتا ہے اور ایسی آزادی کا خواہشمند ہے۔ لیکن پتنگ کی طرح آزادانہ اڑنے کی خواہش دل میں ہی گھٹی رہتی ہے۔ ایک دن جب اس کو پتہ چلتا

ہے کہ قیدی جمعدار کو مار پیٹ کر فرار ہو گئے، یہ خبر سن کر بچہ فطری خوشی محسوس کرتا ہے۔ اس کے دل میں بھی خواہش ہوتی ہے کہ وہ بھی اپنی بیڑیاں کاٹ کر آزاد ہو جائے۔ انور قمر نے اس افسانے میں بڑے ہی اچھوتے انداز میں ایک بچے کے احساسات و نفسیات کو بیان کیا ہے۔

”کابلی والا کی واپسی“ اس افسانے میں انور قمر نے نامساعد حالات کو بڑی ہی فنکاری کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے دوسرے مجموعے ”چوپال میں سنا ہوا قصہ“ کی سب سے اہم کہانی ”کابلی والا کی واپسی“ ہے۔ اس میں انور قمر نے کابلی والے کو بنیادی موضوع بنایا ہے۔ اور اس کے کردار کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے اور اس کے معنی میں وسعت پیدا کی ہے۔ جس سے انور قمر کی اپنی الگ شناخت بنی ہے۔ انور قمر نے اس کہانی کو بین الاقوامی رنگ دے کر پوری قوم کی مظلومیت کو علامت بنا دیا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے۔

جب کابلی والا بیس برس کی جیل کاٹ کر واحد متکلم کے پاس آتا ہے اور اپنے وطن عزیز کی طرف سفر کرتا ہے۔ لیکن وہ وطن میں ہونے والی سیاسی تبدیلیوں سے ناواقف ہے اور اپنے ہی وطن کے لوگ اس پر جاسوسی کا الزام لگاتے ہیں۔ کابلی والے کو ذہنی طور پر زبردست اذیت پہنچتی ہے۔ اور وہ دل برداشتہ ہو کر اپنے وطن کو چھوڑ کر واپس لوٹ جاتا ہے۔ کابل سے فرار ہو کر ٹھیک اسی شہر، اسی گھر اور اس کے مکینوں کے پاس پہنچ جاتا ہے جن سے جدا ہو کر وہ اپنی بیٹی سے ملنے کے لیے کابل گیا تھا۔ کابل سے دور اس اجنبی شہر میں کابلی والا اپنے میزبان کی جانی پہچانی مصور کتاب شب و روز اپنے ساتھ رکھتا ہے اور یادوں میں کھویا رہتا ہے۔

کہانی کا اختتام اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ فوجی اور سیاسی تشدد آمیز قوتیں رفتہ رفتہ ایسا ماحول پیدا کر رہی ہیں جس میں انسان غیر محفوظ ہو گیا ہے۔ انسان دوستی،

انسانی ہمدردی اگر چہ دلوں میں موجود ہیں، لیکن رشتوں، قربتوں، مثبت جذباتوں کا وجود تیزی سے اس مشینی دور میں بدلتا جا رہا ہے۔ انسان اپنے ہی ملک اور اپنے ہی گھر میں غیر محفوظ ہے۔

بلراج کوئل اپنے تجزیے میں لکھتے ہیں کہ:

”انور قمر کا افسانہ ”کابلی والا کی واپسی“ ٹیگور کے افسانے ”کابلی والا“ ہی کی طرح بیانیہ طریق اظہار کا افسانہ ہے۔ علامتی استعاراتی اساطیری پرکاری، داستان سازی، خواب سازی، خواب طرازی، تکنیکی شعبہ بازی — ان سب سے آزاد ہے اور خرابی موسم کے امکان کے باوجود انسان دوستی اور جذبہ قبولیت کی تصدیق کا افسانہ ہے۔“^۱

اس میں شک نہیں کہ انور قمر کا افسانہ ”کابلی والا کی واپسی“ اپنی ایک منفرد پہچان رکھتا ہے۔

”چوراہے پر ٹنگا آدمی“ تکنیکی نقطہ نظر سے اہم افسانہ ہے۔ افسانے کی ابتداء پر اسراریت کے ساتھ درج ذیل سطروں سے ہوتی ہے۔

”اس کے دونوں ہاتھ پشت پر بندھے تھے اور پیر ٹخنوں سے گلے میں رسی کا پھندا پڑا تھا۔ اور وہ چوراہے پر جھول رہا تھا۔ اس کے جسم پر موجود لباس سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی ٹیری کاٹ کی سفید قمیض اور ٹیری وول کی سلیٹی

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ، انتخاب، تجزیے اور مباحث، اردو اکادمی، دہلی،

رنگ کی پتلون غیر شکن آلود تھی۔ سیاہ جوتے پر پالش بھی خوب چمک رہا تھا۔ فائلون کے ذرا سے نظر آتے موزوں کا لاسٹک بھی کسا ہوا تھا۔ اس لیے موزے اپنی جگہ پر چست بیٹھے تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ پہننے اور اوڑھنے کے معاملے میں بڑا محتاط شخص ہے۔“

چوراہے پر ٹنگے اس شخص کو چاروں طرف سے لوگ دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔ اور سب خاموش پتھرائی ہوئی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اس لٹکے ہوئے شخص سے کچھ بولنے کا اصرار کرتے ہیں۔ چوراہے پر لٹکے ہوئے آدمی کو دیکھنے والوں کے درمیان گفتگو کو انور قمر نے انوکھے انداز سے بیان کیا ہے۔

”تم کہاں جانا چاہتے ہو؟ — تم کہاں جانا چاہتے ہو؟“
ان سبوں نے اس چوراہے پر لٹکے ہوئے آدمی سے پوچھا۔
”تم ہی بتاؤ — تم سب کہا جانا چاہتے ہو؟“
اس نے وہی سوال ان سے کر دیا۔

”ہم کہاں جانا چاہتے ہیں؟ ہم کہاں جانا چاہتے ہیں؟“ وہ سب ایک دوسرے سے دریافت کرنے لگے۔“

اس مبہم گفتگو سے واضح نقطہ نظر تو سامنے نہیں آتا سوائے اس کے کہ یہاں بڑے شہروں کی برق رفتار زندگی کی اچھی عکاسی ملتی ہے۔ جہاں لوگ زندگی کی یکسانیت سے بیزار ہو گئے ہیں۔ افسانے کے مرکزی کردار کی خواہش ہے کہ یہ محور ہی بدل جائے اور ایک انوکھا اور اچھوتا محور سامنے آئے۔ اس نئے عزم و ارادے کو لے کر اور اپنے چاروں طرف بکھرے جم غفیر کے دلوں میں آرزوؤں اور امنگوں کی نئی جوت جلا کر وہ انہیں کے سہارے زمین پر

اتر آتا ہے۔ وہ سب اس کی طرف بڑی گرم جوشی سے بڑھتے ہیں تاکہ اس نئے محور کا پتہ لگائیں۔ کیونکہ وہ سب بھی اپنی زندگی کے پہیے کو ایک ہی محور پر گھماتے گھماتے اکتا گئے ہیں۔ لیکن مرکزی کردار نے جو تازگی فرحت اور کشادگی کی بات کہی تھی، انہیں بہت پسند آئی۔ لیکن یہ دیکھ کر وہ حیران رہ جاتے ہیں کہ چوراہے پر ٹنگا آدمی بالکل میکا کی انداز میں اپنی زندگی کے روزمرہ کے معمولات کو دہراتا ہے۔ اور کہانی کا اختتام دلچسپ اور حیرت انگیز انداز میں اس طرح ہوتا ہے۔

”دوسرے روز حسب معمول اس نے اپنے چائے کے پہلے پیالے کے ساتھ اخبار دیکھا اور یہ خبر پڑھ کر ششدر رہ گیا کہ کل فلورافاؤنٹین کے چوراہے پر ایک شخص نے اپنے گلے میں رسی کا پھندہ ڈال کر خودکشی کر لی، جس کی لاش دیکھنے کے لیے ہزاروں لوگ جمع ہو گئے تھے۔ اور وہ لوگ اس وقت تک جمع تھے جب تک چوراہے پر ٹنگے اس شخص کی لاش نیچے نہیں اتاری گئی۔“

”ٹیڈی بیئر کیا سوچتا ہے“ ایک دلچسپ کہانی ہے۔ افسانہ نگار نے ایک ٹیڈی بیئر کی زبانی اس کی تنہائی کو بیان کیا ہے۔ پورا افسانہ ٹیڈی بیئر کی سوچ اور اس کی مایوس کن زندگی کی داستان بن جاتا ہے۔ افسانے کی ابتداء اس منظر کے ساتھ ہوتی ہے۔

”سامنے کھیت ہیں اور ان کے پیچھے پہاڑ کھیتوں میں فصل لہلہا رہی ہے اور پہاڑوں پر بادل منڈلا رہے ہیں۔ رنگ برنگے پرندے کھیتوں کے کسی حصے سے اچانک اڑتے ہیں اور حلقہ باندھ کر پھرتے ہیں اور پھر نیچے اتر کر روپوش ہو جاتے ہیں۔“

اس منظر کو آگے بڑھاتے ہوئے افسانہ نگار نے ٹیڈی بیئر کی زبانی اس کی سوچ کو

تفصیل سے بیان کیا ہے۔ کہانی کا واحد متکلم یعنی ٹیڈی بیئر آٹھ کمروں والے شاندار مکان میں مقید ہوتا ہے۔ اور ایک ہی جگہ بیٹھا ہوا باہر کے مناظر اور موسموں کو اپنے اوپر گزرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ لیکن وہ جنبش کرنے سے معذور ہے۔ ہر موسم سخت سردی اور سخت گرمی اس کے اوپر سے گزر جاتے ہیں۔

اس مکان کا مالک اس ٹیڈی بیئر کا دوست ہوتا ہے۔ جو ۲۸ جولائی کو اس کی سالگرہ منانے اور اس سے ملنے کے لیے ہر صورت میں پہنچتا ہے۔ ان دونوں کی گفتگو سے آپسی رفاقت سامنے آتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی قاری کے ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی بے جان کھلونے سے ایک جاندار شخصیت کی اس طرح دوستی اور گفتگو ہو سکتی ہے؟ بہر حال ٹیڈی بیئر کا دوست اس کو اٹھا کر باہر کی سیر کرانے لے جاتا ہے۔ اور وہ ایک قیدی کی طرح باہر نکل کر سکون محسوس کرتا ہے۔

”اس چار دیواری سے باہر آتے ہی آسمان کی وسعت زمین کے پھیلاؤ، ہوا کے پُر زور دباؤ اور نظر کی کشادگی نے میرے جسم میں آزادی کی بالکل ویسی ہی پُرمسرت لہر دوڑادی۔“

ان سطروں سے ٹیڈی بیئر کی آزادی کی خواہش ظاہر ہو جاتی ہے۔ اور وہ دانستہ یا نادانستہ طور پر ٹیلے کے چھلی طرف لڑھک جاتا ہے اور جھاڑیوں میں روپوش ہو جاتا ہے۔ مکان مالک اپنے بے جان دوست کے غائب ہو جانے پر بے چین ہوا اٹھتا ہے۔ اور بے تحاشہ تیز آواز میں اس کو بلاتا ہے۔ ٹیڈی بیئر کا دل یہ سوچ کر نرم ہو جاتا ہے کہ اس کی تنہائی سے زیادہ وہ تنہائی کا شکار ہو چکا ہے۔ اور وہ پھدک کر اس کے قدموں میں آ جاتا ہے۔

دائروے اختتام کے ساتھ اس جملے پر کہانی ختم ہوتی ہے ”میرے سامنے کھیت ہیں۔

اور ان کے پیچھے پہاڑ.....“

افسانہ ”دیر دس سال کی“ ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو اپنے اہل و عیال کو خوشگوار زندگی دینے کے خاطر اپنے وطن اور خاندان سے دور چلا جاتا ہے۔ مرکزی کردار کا نام ”مری داس“ ہے جو دس سال بعد اپنے وطن واپس آتا ہے۔

اس کا ساتھی اس کو پہچانتے ہوئے پوچھتا ہے ”تم مری داس تو نہیں“ اس کے شک کی وجہ دس سال کا لمبا عرصہ ہے کیونکہ انسان میں تبدیلی آنے کے لیے دس سال بہت ہوتے ہیں۔ اس کا عزیز دوست جس کو افسانہ نگار نے نام سے مخاطب نہیں کیا تب سے ہی اس کا منتظر ہوتا ہے۔ ایک دوست کے لیے شدت سے انتظار ان کی محبت اور پختہ دوستی کو نمایاں کرتی ہے۔

پھر دونوں ساتھ چل کر راستہ طے کرتے ہیں۔ سواری نہ ملنے کی وجہ سے راستہ میں ایک جھونپڑی میں قیام کرتے ہیں۔ مری داس تھیلے سے شراب نکال کر پیتا ہے۔ کیونکہ تھکن میں شراب کے بغیر چلنا اس کے لیے دشوار ہوتا ہے۔ پھر وہ مری داس کا بوجھ اپنے سر پر لیتا ہے اور پوچھتا ہے، اس میں کیا چیز ہے۔ مری داس بتاتا ہے کہ وہ کیا کیا لے کر آیا ہے۔ پھر ٹمبلر (Tumbler) سے شراب نکالتا ہے۔ مری داس کا ساتھی پوچھتا ہے ”تمہاری وہاں کیسی گزری“ اور وہ تفصیل سے اس لمبے عرصہ کے نشیب و فراز بیان کرتا ہے۔ کس طرح اس نے جگہ جگہ کام کیا، اچھے پیسے بھی کمائے لیکن پھر بھی غیر مطمئن رہا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے دس سال پہلے کی رات کا وہ منظر آ جاتا ہے جب وہ بھاری قدموں سے اسٹیمر کی ڈولتی ہوئی سیڑھیوں پر چڑھا تھا۔

”پھر اسٹیمر کی ہوٹ نے اس کا کلیجہ دہلا دیا وہ انجانے ملک میں

انجانے لوگوں کے درمیان رہنے کے تصور ہی سے اپنے آپ کو

تہا محسوس کرنے لگا اور اس تنہائی کے خوف اور اپنی بے چارگی و
 کسمپرسی کے ڈر کے تحت اس نے چاہا کی لپک کر کنارے پر کود
 جائے اور اپنی بیوی بچوں کو گلے لگا کر کہے کہ کیا تم ایک وقت کا
 فاقہ نہیں کر سکتے کیا موٹا جھوٹا نہیں پہن سکتے؟ کیا یہ ضروری ہے
 کہ تمہارا پتی اور تمہارا باپ تم سے ہزاروں میل دور محض اس لیے
 چلا جائے کہ وہ تمہیں سونے کا نوالا اور اطلس کا لباس پہنا سکے کیا
 تم اس کی رفاقت اور اس کی سرپرستی میں خوش نہیں ہو؟“

ان سطروں سے موجودہ دور کی جانب طنزیہ اشارہ ملتا ہے۔ کیونکہ آج کل لوگ تلاش
 معاش کے لیے اپنے اہل و عیال کو بہتر سے بہتر زندگی دینے کے خیال سے اپنے ہی عزیزوں
 سے ہزاروں میل دور چلے جاتے ہیں۔ ان کی ضروریات و خواہشات تو ضرور پوری ہو جاتی
 ہیں لیکن بحیثیت ایک انسان کے ان کی کوئی عزت نہیں ہوتی۔ لوگ مشین کے پرزوں کی
 طرح کام کرتے ہیں۔ بغیر کسی احساس و خواہش کے۔ اسی طرح مرکزی کردار کی بھی تمام عمر
 کام کرتے گزر جاتی ہے۔ بچپن کے ساتھی اور مری داس کی عمر میں بہت تضاد ہو جاتا ہے۔
 مری داس بہت بوڑھا نظر آتا ہے اور اس کا ساتھی جوان ہٹا کٹا۔ یہ موجودہ دور کے بیشتر
 گھرانوں کی کہانی ہے۔

”گردش زدہ“ انور قمر کی نمائندہ کہانیوں میں سے ہے۔ جس میں انھوں نے مرکزی
 کردار کو ایک روحانی پریشانی میں مبتلا دکھایا ہے۔ یہ شخص اپنے علاج کے لیے ایک بزرگ
 خواجہ عزیز الرحمن کے مکان پر جاتا ہے۔ افسانہ کے شروع میں انور قمر اس گلی کی دلچسپ
 منظر کشی کرتے ہیں جس گلی میں خواجہ صاحب کا مکان ہوتا ہے۔

جب مرکزی کردار اس گلی میں آتا ہے تو اس کو خلاف توقع سنسان پاتا ہے۔ جب کہ اس گلی میں راہ گیروں کی بھیڑ ہوا کرتی تھی۔ عوام الناس اس کو شارٹ کٹ کے لیے بھی استعمال کرتے۔ غرض ہر سواری، ہر چیز کا وہاں سے گزرتھا۔ لیکن آج صورتحال کچھ الگ ہی تھی۔ بالآخر یہ شخص خواجہ صاحب کے مکان پر پہنچ جاتا ہے۔ دروازہ کھٹکھٹانے پر اندر سے ایک نسوانی آواز آتی ہے اور وہ کچھ ہدایات دے کر کنڈی کھول کر چلی جاتی ہے۔ ہدایات کچھ اس طرح سے ہیں جن سے خواجہ صاحب کے گھرانے کی تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔

”دروازہ کھول دیا گیا ہے۔ آپ دو منٹ کے بعد اندر تشریف

لے آئیں۔ دالان سے گزر کر دائیں جانب مڑیں، جس کمرے

میں آپ پہنچیں اس کمرے کی دائیں سمت میں آپ کو ایک چھوٹا

سا کمرہ نظر آئے گا۔ وہی خواجہ صاحب کا حجرہ ہے۔“

مرکزی کردار بتانے کے مطابق خواجہ صاحب تک پہنچ جاتا ہے۔ خواجہ صاحب کے پوچھنے پر وہ اپنا نام بتاتا ہے کہ اس کا نام عیسیٰ مقادم ہے۔ یہ نام عام ناموں سے تھوڑا مختلف محسوس ہوتا ہے۔ پھر وہ اپنے مرض کے بارے میں بتاتا ہے کہ اس کو خواب میں خون ہی خون نظر آتا ہے اور اس وقت اس کو کچا گوشت کھانے کی خواہش ہوتی ہے۔ اس پریشانی کو سن کر خواجہ صاحب اس کو اس پریشانی سے نجات پانے کا حل بتاتے ہیں کہ ”جمعہ کی نماز کے بعد سیدھے بازار کا رخ کرنا وہاں سے ایک آئینہ خریدنا خریدنے سے پہلے یا خریدنے کے دوران آئینہ میں اپنی شکل مت دیکھنا پھر قبرستان کا رخ کرنا تو سپاٹ پتھر تلاش کرنا پھر ایک گڑھا کھودنا ایک پتھر گڑھے میں رکھنا پھر آئینہ کو کاغذ سے نکالنا اور اس کو گڑھے میں رکھنا اور اپنی شکل خوب اچھی طرح آئینہ میں دیکھنا اور آئینہ کو دوسرے پتھر سے توڑ دینا، پر دھیان

رہے یہ عمل کرتے ہوئے کوئی دیکھنے نہ پائے ورنہ عمل قاصر ہو جاتا ہے۔“

اس کے بعد عیسیٰ مقادم کسی زیادت کے لیے سفر کرتا ہے۔ وہاں سفر کے دوران کسی سبب سرائے میں رکنا پڑتا ہے۔ جہاں پر اس کو یہ عمل پورا کرنے کا مناسب موقع مل جاتا ہے۔ وہ جمعہ کی نماز کے بعد بازار سے آئینہ لیتا ہے اور قبرستان کا راستہ معلوم کرتے ہوئے قبروں کے درمیان مناسب جگہ تلاش کرتا ہے۔ جیسے ہی گڑھا کھودنا شروع کرتا ہے، اُسے کسی خاتون کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ تھوڑا بے چین ہوتا ہے اور جگہ بدل دیتا ہے۔ پھر کسی قبر پر کالا سایہ اور سسکیوں کی آواز آتی ہے۔ وہ عمل شروع کرتا ہے لیکن برابر سسکیوں کی آوازیں اس کے کانوں میں آتی ہیں۔ قبرستان میں کوئی جگہ ایسی نہیں پاتا جہاں رونے کی آوازیں نہ ہوں اور وہ ناکام بغیر کوئی عمل کیے ہوئے سرائے واپس آ جاتا ہے۔ اس کا مرض اپنی جگہ برقرار رہتا ہے۔ خواب میں وہی سبب نظر آتا ہے جو پہلے نظر آتا تھا اور کہانی اسی کشمکش پر ختم ہو جاتی ہے۔ مرکزی کردار بغیر علاج کے رہ جاتا ہے۔

بظاہر افسانہ دلچسپ ہے جو قاری کو تھوڑا خوفزدہ بھی کرتا ہے۔ لیکن کہانی کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آ پاتا سوائے اس کے کہ اس قبرستان میں ہر جگہ سسکیوں کی آوازیں آنا لوگوں کے گنہگار ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یعنی کسی بھی قبر میں نیک شخصیت دفن نہیں۔ ہر قبر سے رونے کی آوازیں آتی ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنا عمل مکمل نہیں کر پاتا اور واپس ہوتا ہے۔ افسانہ کو پڑھنے کے بعد کئی سوالات قاری کے ذہن میں ابھرتے ہیں۔ آخر عیسیٰ مقادم کو ایسا کیوں نظر آتا ہے یا پھر اس پر کسی کا سایہ ہے۔ یا پھر وہ خود ہی دوسرے لوگوں سے مختلف ہے۔ اس طرح کے سوالات کا کہانی میں کوئی جواب نہیں ملتا۔ قاری دلچسپی کے ساتھ کہانی ختم کرتا ہے جو افسانہ نگاری کی اہم خوبی ہے۔ البتہ کہانی کا عنوان ”گردش زدہ“ اس کردار کے ساتھ پوری مطابقت رکھتا ہے۔

انور خاں

انور خاں کا اصل نام یہی ہے۔ وہ یکم مارچ ۱۹۴۲ء کو بمبئی میں پیدا ہوئے۔ اور یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ انھوں نے بی۔ اے تو انگریزی، تاریخ اور فلسفے کے ساتھ کیا لیکن اس کے بعد اردو کی طرف مائل ہو گئے۔ پھر یکے بعد دیگرے اردو اور فارسی میں ایم۔ اے کیا اور کورٹ ٹرسٹ میں ملازم ہو گئے۔ ان کے گھریلو حالات زیادہ اچھے نہیں تھے۔ ابتداء سے ہی کتابوں سے شغف رہا۔ پریم چند اور مولانا ابوالکلام آزاد ان کے پسندیدہ ادیب رہے ہیں۔ اب تک انور خاں کے تین افسانوی مجموعے ”راستے اور کھڑکیاں“ (۱۹۷۶ء)، ”فکری“ (۱۹۸۴ء)، ”یاد بسیرے“ (۱۹۸۹ء)، منظر عام پر آچکے ہیں۔

اس کے علاوہ انھوں نے ایک ناول ”پھول جیسے لوگ“ بھی ۱۹۸۸ء میں قلمبند کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”راستے اور کھڑکیاں“ جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا اور پہلے مجموعہ کا عنوان بھی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں نئی پیڑھی کے شعور کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ وہ بیشتر ایک ہی طرح کے کرداروں کے پس منظر میں سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ ہیئت اور تکنیک کے تجربوں پر اصرار انور خاں کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں مواد کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انور خاں کے یہاں اینٹی اسٹوری کے عناصر نہیں ہیں۔ لیکن کہانی پن کی خوبصورتی ملتی ہے۔ اور بعید از فہم علامات کا استعمال بھی کم ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے قاری کو دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ وہ زبان بھی عام فہم استعمال کرتے ہیں۔ جس سے افسانے کی فضا بوجھل نہیں ہوتی اور پڑھنے والا بہ آسانی کہانی کے مفہوم سے واقف ہو جاتا ہے۔ انور خاں کی زیادہ تر کہانیاں منطقی اصولوں کے تحت پروان چڑھتی ہیں۔ اور کرداروں سے مبرا نہیں ہوتیں۔ بلکہ کردار

واضح ہوتے ہیں۔ انور خاں کی شناخت جن کہانیوں کے وسیلے سے قائم ہوئی ان میں سے چند یہ ہیں: ”کوؤں سے ڈھکا آسمان“، ”صداؤں سے بنا آدمی“، ”راستے اور کھڑکیاں“، ”بھیڑیں“، ”شاندار موت کے لیے“، ”دانش میاں“، ”پرچھائیں“، ”فن کاری“، ”درگاہائی کا ہوٹل“، ”اپنائیت“

یہ چند ایسے افسانے ہیں جو ان کی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ جن سے انور خاں کی انفرادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ اپنی کہانیوں میں ایک مثالی زندگی کی جستجو میں مصروف نظر آتے ہیں۔ جس کے ذریعے بے معنی و بے رنگ زندگی کو معنویت بخشنے اور اسے خوش رنگ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

انور خاں ایک انٹرویو میں اپنی کہانی کے متعلق کہتے ہیں:

”کہانی میں پوری طرح کھولتا نہیں۔ آخری جملہ یا آخر کے چند جملے قاری کو کسی نہ کسی موڑ پر لا کر ضرور چھوڑ دیتے ہیں۔ اور کوئی نہ کوئی خیال اس کے ذہن میں ضرور پیدا کر دیتے ہیں۔“ ۱

وہ اپنے فنی رویے کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

”میں اپنے افسانوں کے لیے ایسے علامتی پیرایے کی کوشش میں ہوں جس کے ذریعے اپنے خیالات کو بہتر ڈھنگ سے پیش کر سکوں میں ایسا پیٹرن چاہتا ہوں جس میں روزمرہ کی زندگی اور اس کے حقائق کی پیش کش میں تازگی پیدا کر سکوں اور اپنے قاری کو محفوظ کر سکوں۔“ ۲

۱۔ انور خاں، تین افسانہ نگاروں سے ملاقات، شاعر بھٹی، شمارہ ۴۷، ص ۱۷

۲۔ گوپی چند نارنگ (مرتبہ)، نیا اردو افسانہ، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۸۸، ص ۵۴۶

انور خاں کا آخری افسانہ ”آئینوں کی نگری“ ہے جو ماہنامہ ’شاعر‘ جون ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا اور ۴ ستمبر ۲۰۰۱ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے۔

”کوؤں سے ڈھکا آسمان“ انور خاں کی شاہکار کہانیوں میں سے ہے۔ یہ جدید دور کے اس فرد کی کہانی ہے جو کہانی سننے اور کہنے کے عمل سے محروم ہے۔ افسانہ دراصل ایک دوسرے کی روداد ہے۔ جس سے آج کا انسان دوچار ہے۔ اور نفسیاتی گھٹن کا شکار بھی۔ کہانی کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے۔

سخت سردی کی رات میں کچھ لوگ الاؤ کے گرد بیٹھے ہیں۔ ان کے اطراف میں بلند عمارتیں ہیں۔ جن کی کھڑکیاں اور دروازے بند ہیں۔ سرد ہوا کی تیزی ان کے جسموں میں اس طرح اترتی ہے جیسے رامپوری چاقو ہڈیوں میں اتر رہا ہو۔ ان میں سے ایک شخص کہتا ہے۔ ”سنتے ہیں دن بھی نکلنے کا نہیں“ چوتھا آدمی پوچھتا ہے ”یہ تم سے کس نے کہا“ وہ جواب دیتا ہے کی ایسی افواہ سنی ہے۔ ان میں کوئی بھی اس کی بات سے اتفاق نہیں کرتا۔ کیونکہ آج تک کبھی بھی ایسا نہیں ہوا۔ پھر آگ دھیرے دھیرے کم ہونے لگتی ہے۔ ان میں سے چوتھا آدمی کہتا ہے کہ اس شہر کی سڑکیں اتنی صاف ہیں، کہیں بھی کاغذ یا لکڑی ایسی نہیں ملتی جس کو جلا کر آدمی خود کو گرم رکھ سکے اور یہ آگ رات بھر جل سکے۔ ہمیں یہ بھی نہیں معلوم کہ رات کتنی لمبی ہوگی۔ اور وہ خاموش ہو جاتے ہیں۔ پھر کسی کے قدموں کی چاپ سن کر سر اٹھاتے ہیں تو ایک دبلا پتلا کچھڑی سے بالوں والا آدمی ان کی طرف آتا ہے۔ اور آگ کے قریب آ کر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ چاروں اس سے پوچھتے ہیں ”کون ہو تم؟ کیا کرتے ہو؟“ وہ کہتا ہے ”پردیسی ہوں، کہانیاں جمع کرتا ہوں۔“ یہ سن کر ان کی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ اور اس سے کہانی سننے کی خواہش ظاہر کرتے ہیں تاکہ رات کٹ جائے۔ لیکن وہ انکار کرتا ہے کہ میرے پاس کوئی کہانی نہیں ہے۔ میں شہر کے ہر آدمی سے مل چکا ہوں۔ کسی کے پاس کوئی کہانی نہیں ہے۔ اور

کسی کو بھی اس بات پر یقین نہیں آتا۔ جب وہ اپنے اطراف پر نگاہ ڈالتے ہیں تو کسی مکان کے کمروں میں روشنی نظر نہیں آتی۔ آگ پھر سے دھیمی ہونے لگتی ہے۔ وہ اس کو برقرار رکھنے کے لیے اپنے کپڑے اتار کر آگ میں ڈال دیتے ہیں۔ تاکہ کچھ گرمی پاسکیں۔ اور آگ کا سلسلہ بنا رہے۔ اور خود ہی کہانی بنانے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی سوچ سے کچھ نہ کچھ بولتا ہے۔ پہلے آدمی سے شروعات ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے۔ ’گلابی صبح‘۔ کہانی جمع کرنے والا کہتا ہے ’ہنستا بچہ‘، پھر پہلا آدمی کہتا ہے ’شرماتی لڑکی‘، دوسرا آدمی کہتا ہے ’پھونس کا مکان‘، تیسرے آدمی نے کہا ’مٹھی بھر چاول‘، چوتھا آدمی کہتا ہے ’مچھلی کا شوربہ‘، پہلا آدمی کہتا ہے ’کافی کا پیالہ‘، دوسرا کہتا ہے ’روٹی کی دلائی‘، پھر سب ہنس پڑتے ہیں۔

کہانی کا اختتام شہری زندگی کے حسب معمول کاموں پر ہوتا ہے۔ ملوں کے بھونپو بج اٹھتے ہیں۔ کوؤں کی کائیں کائیں سے فضا پٹ جاتی ہے۔ مکانوں سے ٹرانسٹر کی آوازیں آنے لگتی ہیں۔ پھر کارپوریشن کی گاڑی آتی ہے۔ سڑک کے موڑ پر رکتی ہے۔ جہاں چند لوگ برہنہ اکڑے پڑے ملتے ہیں اور وہ ان کو اٹھا کر گاڑی میں ڈال کر لے جاتے ہیں۔

اس طرح کہانی کا عنوان ذہنوں میں کئی استعاروں اور علامتوں کو روشن کر دیتا ہے۔ کیونکہ کوئے زمانہ قدیم سے ہی مکاری کا استعارہ رہے ہیں۔ اور ان کا آسمان کو ڈھک لینا نحوست کے غلبہ کی علامت ہے۔ اور ’’آگ‘‘ ایک طرح سے آرزوؤں کا الاؤ ہے جو کہ زندگی کا ضامن ہے۔ بجلی کا فیل ہو جانا اور عمارتوں کے کمروں میں اندھیرا ہونا بھی علامتی معنویت رکھتا ہے۔ یہاں بجلی سے مراد موجودہ نظام ہو سکتا ہے۔ اور ہر شخص کا کہانی سے خالی ہونا اور کسی کے پاس کوئی کہانی نہ ہونا، یہاں شاید افسانہ نگار کا مطلب یہ ہے کہ کہانی اس قوم کی بنتی ہے جو اجتہاد اور تغیر کے دور سے گزر رہی ہو۔ بے عمل و بے حس قوم کی کوئی کہانی نہیں

ہوتی۔ ان لوگوں کا خود ہی کہانی بنانا اس بات کی علامت ہو سکتی ہے کہ گویا وہ لوگوں میں سماجی شعور کا چراغ روشن کرنا چاہتے ہیں۔

سلام بن رزاق ”کوؤں سے ڈھکا آسمان“ کے سلسلے میں اپنے مضمون ”انور خاں کے چند یادگار افسانے“ میں لکھتے ہیں:

”انور خاں کا یہ افسانہ میرے نزدیک اختصار پسندی کا کارنامہ ہے۔ اپنے تجریدی اسلوب کے سبب یہ افسانہ ہمیں بلراج میزرا کے افسانے ”آخری کمپوزیشن“ کی یاد دلاتا ہے۔ آخری کمپوزیشن ایک گونج ہے جو قاری کے لہو کی گردش کو تیز کر دیتی ہے۔ کہیں کہیں اس کی گرج قاری کو ہلا بھی دیتی ہے۔ مگر ”کوؤں سے ڈھکا آسمان“ کی یاس انگیز فضا اور بعد ازاں اس کا المناک انجام ہمارے لہو کی گردش کو تیز کرنے کے بجائے رگوں میں دوڑتے خون کو منجمد کر دیتا ہے۔ پھر دل و دماغ پر چھائی یا ست رفتہ رفتہ ایک اضطراب میں بدلنے لگتی ہے۔“ ۱

”کوؤں سے ڈھکا آسمان“ کے سلسلے میں وارث علوی کا خیال درست ہے کہ:

”کوؤں سے ڈھکا آسمان“ انور خاں کی بہترین کہانی ہے۔ اور جدید اردو فکشن میں ایک اہم اضافہ۔ کہانی کی امتیازی صفت کہانی کا ایجاز ہے جو ایسے اشاروں سے بھرا پڑا ہے جن سے معنی کے پیکر شعلوں کی طرح بلند ہوتے ہیں۔“ ۲

۱۔ رسالہ قصے، مارچ ۲۰۰۲ء، دہلی، ص ۲۹

۲۔ وارث علوی، تین نئے افسانہ نگار، ماہنامہ جواز، جنوری۔ مئی ۱۹۸۲ء، مالیکاؤں، ص ۲۷

”راستے اور کھڑکیاں“ انور خاں کی اہم کہانیوں میں سے ہے۔ اور اسی عنوان سے ان کا افسانوی مجموعہ بھی ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو تنہا ہے اور اس تنہائی کو شدت سے محسوس بھی کرتا ہے۔ اس کہانی میں انور خاں نے کسی بھی قسم کی پیچیدگی سے کام نہیں لیا ہے۔ بلکہ کہانی سیدھے سادے انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ اس افسانہ کی تلخیص اس طرح ہے۔

کہانی میں واحد متکلم کو آفس کے ایک ساتھی کی مدد سے کمرہ ملتا ہے۔ اور اس کمرے کے مالک شرمابی ہیں جو واحد متکلم کے Room Partner ہیں۔ شرمابی چونکہ بوڑھے انسان ہیں اور ہمیشہ واحد متکلم سے سوال کرتے ہیں ’میری صحت تو ٹھیک ہے نا؟ اس جملہ کو عمر رسیدہ انسان کی بے چینی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن بار بار دریافت کرنے پر واحد متکلم شرمابی سے اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے۔ اور شرمابی سے گفتگو کا سلسلہ کم کر دیتا ہے۔ اسی عرصہ میں ایک اور کرائے دار آتا ہے جو شرمابی کا ہم عمر ہے۔ جس سے شرمابی کی اچھی وقت گزاری ہوتی ہے۔ لیکن اب واحد متکلم تنہا پڑ جاتا ہے۔ اس کہانی میں انور خاں نے اس کیفیت کو بہت اچھی طرح ابھارا ہے جب تین لوگوں کے درمیان میں دو لوگ گہرے ساتھی ہو جاتے ہیں تو اس وقت تیسرے انسان کی کیفیت و احساسات کیا ہوتے ہیں۔ یعنی تنہا انسان چاہے وہ ضعیف ہو یا نوجوان، تنہائی کا احساس انسانی شخصیت کو بہت متاثر کرتا ہے۔ افسانے کی ابتداء میں جن باتوں سے واحد متکلم اکتاہٹ محسوس کر رہا تھا، اب ایسی کی ضرورت محسوس کرتا ہے اور ایسا اس لیے ہے کیونکہ وہ تنہا ہے۔

افسانے کا عنوان ”راستے اور کھڑکیاں“ ہے جس سے کہانی کے موضوع و مقاصد کی طرف ہلکا سا اشارہ ملتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اپنی تنہائی سے گھبرا کر راستوں کی خاک چھانتا ہے اور اپنے کمرے میں جانے سے ڈرتا ہے۔

”تنہائی میرے لیے سوہان روح ہوتی جا رہی تھی صبح کو ناشتہ کر کے دیر تک اخبار پڑھتا رہتا لیکن وقت جیسے رک سا گیا تھا۔“

انور خاں نے اس بات کی عکاسی بہت ہی پراثر انداز میں کی ہے۔ جب تین لوگوں کے درمیان میں ایک شخص کو لا تعلق کر دیا جائے تو وہ کیسا محسوس کرتا ہے۔ مثلاً

”میں نے دروازہ کھولا میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ لیکن میرا منہ کھلا رہ گیا۔ دونوں بوڑھے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ ان کی آنکھوں میں ایک سنگین بے تعلقی تھی۔ برف کی سل کی طرح میرا جسم سرد ہو کر جیسے جم گیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میرے سینے میں کوئی چیز ٹوٹی اور میں نے صاف صاف کچھ ٹوٹنے کی آواز سنی۔“

انور خاں کے افسانوں میں ہمیں خاص رجحان نئے فکر اور انفرادی تکنیک کی خصوصیات ملتی ہیں۔ جن سے افسانہ نگار کا فنی تجربہ جدید عصری تقاضوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

”شانداز موت کے لیے“ انور خاں کا ایک اور اہم افسانہ ہے۔ جس کا موضوع انوکھا اور تھیر آ میز ہے۔ اس افسانہ میں قاری کو دلچسپی تو محسوس ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی حیرت انگیز احساس بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ موضوع عام موضوعات اور روایات سے بالکل مختلف ہے۔ ہمیشہ انسان خوشی کے مواقع ہی کو Celebrate کرتا ہے۔ عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ خوشی کے موقع کو ہم تقریب کا روپ دیتے ہیں لیکن اس کہانی میں شانداز موت کے لیے کس طرح سے تیاریاں کی جاتی ہیں، اس مکالمہ کو انور خاں نے بہت ہی عمدہ طریقہ سے برتا ہے۔ جو قاری کی گہری دلچسپی کا باعث ہوتا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے:

کہانی کا مرکزی کردار ڈاننا ہے۔ جو بستر مرگ پر پڑی ہے۔ ڈاکٹروں کی تشخیص یہ ہے کہ کچھ دنوں بعد اس کی موت واقع ہونے والی ہے۔ وہ اپنی زندگی کے آخری موڑ پر ہے۔ چونکہ اس کی بڑی خواہش یہ ہے کہ اس کی موت نہایت ہی شاندار انداز میں ہو یعنی وہ چاہتی ہے کہ سب خاص الخاص لوگوں کی شرکت ہونی چاہیے۔ اس کے لیے وہ اپنے شوہر، ڈیوڈ سے مہمانوں کی فہرست بنانے کے لیے کہتی ہے۔ جس میں صرف مشہور و معروف لوگ ہی ہونے چاہئیں۔ اس کی یہ خواہش ظاہر داری اور مادہ پرستی پر مبنی ہے۔ ڈاننا چاہتی ہے اس کی موت زندگی سے شاندار ہو کہ لوگ اس کو یاد کریں۔ اس لیے وہ فہرست میں اپنے بہن بھائی اور رشتے داروں کو بھی بلوانا پسند نہیں کرتی۔ پوری کہانی میں موت کے لیے تیاری کا بیان گہری دلچسپی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مگر گھر کا فرنیچر جیسے کا تیسرا ہے جو خالی آنکھوں سے لوگوں کو گھورتا رہتا ہے جس کی وجہ سے کہانی کی ابتداء میں ڈاننا کی مصنوعی آنکھ اور اس کے شوہر کا وگ ہاتھوں میں لے کر کنگھی کرنا اور ڈاننا کے بھائی کا اپنے مصنوعی دانتوں کے سیٹ کو برش کرنا کس طرف اشارہ کرتا ہے، یہ بات واضح نہیں ہے۔ جو قاری کی تشویش کا سبب بن سکتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کیا موت کے لیے ایسا انتظار اور انتظام کرنا ممکنات میں سے ہے؟ کیا ڈاننا اور اس کے گھر والوں کو اس کی موت کا بالکل افسوس نہیں ہے۔ کہانی کے اختتام میں دکھایا گیا ہے کہ تمام انتظامات ہو چکے ہیں۔ ڈیوڈ نے اپنا اور اپنے بیٹے کا سوٹ تیار کروایا ہے۔ فوٹو گرافر کو بلوایا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس کو تاسید بھی کی جاتی ہے کہ کس طرح فوٹو لینا ہے۔ اہم اور خاص لوگوں کو خاص جگہ بٹھایا گیا ہے۔ اور ان کے ساتھ فوٹو گرانی کروائی جاتی ہے۔ غرضیکہ ڈاننا کی تمام خواہشات کی تکمیل کی جاتی ہے۔ خواہش کے مطابق اس کا شوہر اور بیٹا سیاہ سوٹ اور پالش کیے ہوئے جوتے پہنتے ہیں۔ وہ تاکید کرتی ہے کہ چہرے پر افسردگی تو ہونی چاہیے لیکن آنسو نہ ہوں۔ کیونکہ تصویریں بگڑ سکتی ہیں۔

اختتام میں ساری تیاریوں کے بعد ڈانٹا بے ہوش ہو جاتی ہے۔ اور سب لوگ اس کی موت کا انتظار کرتے ہیں۔ اور کمرے کا فرنیچر پر اسراریت سے اس کو دیکھ رہا ہے۔ ان تمام حالات اور ماحول کو انورخاں نے اپنی کہانی میں نہایت ہی انوکھے انداز میں بیان کیا ہے جو قاری کے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑتی ہے۔

کہانی میں ڈانٹا کے حوالے سے اعلیٰ سوسائٹی کے تصنع آمیز رویے کی بڑی کامیابی سے عکاسی کی گئی ہے۔ اور کہانی کا ہر کردار مصنوعیت کا جامہ پہنے حرکت کرتا نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کہانی کے کردار زندگی نہیں جی رہے ہیں۔ بلکہ زندگی جینے کی نقل کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ موت کا استقبال بھی وہ لوگ ڈرامائی انداز میں کرتے ہیں۔ ڈیوڈ مصنوعی دانت لگاتا ہے۔ ولیم وگ پہنتا ہے۔ ڈانٹا کی ایک آنکھ نقلی ہے اور بستر مرگ پر ہونے کے باوجود وہ پورے ہوش و حواس میں ہے اور چاہتی ہے کہ اس کی موت کا جشن شاندار انداز میں ہو۔ اس لیے وہ ڈیوڈ اور ولیم کو جنازے کی ساری تفصیلات سمجھاتی ہے۔ جنازے میں کس کو بلانا ہے، کب کون سے کپڑے پہنے جائیں وغیرہ وغیرہ۔ ایک ایک مکالمہ اعلیٰ سوسائٹی کے کھوکھلے اقدار کی پردہ دری کرتا جاتا ہے۔

”بھیڑیں“ انورخاں کا علامتی افسانہ ہے۔ افسانہ کا اختصار اس کی خاص خوبی ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ معنی و مطالب سمٹ آئے ہیں۔ اس کہانی سے ثابت ہوتا ہے کہ انداز بیان کی سادگی اور عام فہم علامتوں کے ذریعے بھی افسانے میں تاثیر و خوبی پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس کہانی میں بھیڑوں کو علامت کر طور پر استعمال کیا ہے۔ افسانے کی ابتداء ایک روح کی تلاش سے ہوتی ہے۔ لیکن آخر میں یہ تلاش ناکامی کے اندھیروں میں ڈوب جاتی ہے۔ کیونکہ یہ دنیا مادہ پرست ہے۔ ہر چیز کو ثبوت کے ذریعے ہی پہچانا جاتا ہے۔ اس دنیا کے لوگ روح نامی چیز سے واقفیت بھی نہیں رکھتے اور نہ ہی انھوں نے کبھی روح کو دیکھا

ہے۔ اور صرف قیاس کو ثبوت نہیں مانا جاتا۔ روح ان کے لیے ایک عنقا کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کا چہرہ کبھی نظر نہیں آتا۔ اس معاملے میں روحانی اقدار کی بازیافت کی کوشش دیوانے کا ایک خواب معلوم ہوتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار نوجوان پادری ہے۔ جو لوگوں سے روح کے متعلق گفتگو کرتا ہے تو لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ وہ لوگوں کو بدلنے اور ان کو روح کے ہونے کا یقین دلانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ لیکن لوگ اس کی بات ماننے کے لیے تیار ہی نہیں ہوتے۔ اس طرح اس کے عزم و ارادے پست ہونے لگتے ہیں۔ اور آخر وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ممکن ہے یہ لوگ صحیح ہوں اور میں ہی غلط ہوں۔ اور وہ لوگوں کی بے حسی سے متبادل جاتا ہے کہ احساس شکست اس کی روح کو اس کے عقائد و ایمان کی پاکیزگی کی بنیادوں کو ہلا دیتا ہے۔ وہ پادری بھی اس مادہ پرست دنیا کے ہجوم میں شامل ہو جاتا ہے۔ بھیڑوں کے ہجوم کو دنیاوی ہجوم کی علامت بنا کر بیان کیا ہے۔

”خوشی کا درد“ ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جو کسی انجانے خوف سے دوچار ہے۔ وہ اتنا خوفزدہ ہے کہ اس کے گھر میں چور اس کی موجودگی میں چوری کر کے چلا جاتا ہے۔ لیکن وہ کچھ نہیں کرتا بلکہ خوش محسوس کرتا ہے۔ وہ انسان روزانہ کے معمول سے اکتا گیا ہے۔ اور آفس نہ جا کر گھومنے کا ارادہ کرتا ہے۔ اور لمبے عرصہ بعد اپنے آپ کو خوش محسوس کرتا ہے۔ جب کہ وہ سر کے درد میں ملوث تھے گویا برسوں بعد وہ اپنی ذات کو آزاد محسوس کرتا ہے۔ پوری کہانی میں انور خاں نے اس کردار کے معمولات اور تفریح کی منظر کشی اس طرح کی ہے گویا حقیقت میں ہم اس کو دیکھ رہے ہوں۔ منظر نگاری اس کہانی کا خاص وصف ہے۔ اور پڑھنے والا کہانی میں اپنی ذات کو محسوس کرتا ہے۔ کہانی کے عنوان کچھ تحریر آمیز لگتا ہے۔

انور خاں کے چند افسانوں میں تجریدی عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا

افسانہ ”لمس“ قابل ذکر ہے۔ اس افسانے میں کمرے کو ایک کردار کی حیثیت کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح چیزیں اپنی اصل سے دور ہو جاتی ہیں۔ کمرے کے علاوہ کمرے کا سامان بھی انسانی لمس کا مرہون منت ہے۔ جب یہ لمس انہیں حاصل ہوتا ہے تو بے جان اشیاء میں بھی جان پڑ جاتی ہے۔ اسی طرح ”سایہ اور سنت“، ”شکستگی“، ”انتظار“، ”لمبا آدمی“، ”خوشی کا درد“، ”بال و پر“، ”جب بوڑھا فریم سے نکل گیا“، ”اسیر زیست“ وغیرہ اور دیگر افسانوں میں تجریدی عناصر پائے جاتے ہیں جو اپنے اندر گہری معنویت رکھتے ہیں۔

”دانش میاں“ سیدھے سادے انداز بیان میں تخلیق کی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ دانش میاں مرکزی کردار ہے۔ جو زندگی سے بیزار ہے۔ اس کو زندگی کے کسی بھی موڑ پر لطف اندوزی کا احساس نہیں ہوتا۔ اور اکتاہٹ کا مجسمہ نظر آتا ہے۔

کہانی کی ابتدا واحد متکلم کی خوشی کے احساس سے ہوتی ہے۔ جب وہ اخبار کی شاہ سرخی کو دیکھتا ہے کہ ”کولابہ کے ایک فلیٹ میں ہونے والے چار بے رحمانہ قتلوں کا ملزم گرفتار ہو گیا۔ بتایا جاتا ہے کہ دانش میاں نے اقبال جرم کر لیا ہے۔“ واحد متکلم دانش میاں کا نام سن کر حیرت میں رہ جاتا ہے۔ چونکہ وہ دونوں کالج میں ساتھی رہ چکے ہوتے ہیں اور ادب کے مطالعہ میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ دانش میاں اور ”میں“ ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اور رائٹر کے بارے میں تبادلہ خیال کرتے ہیں لیکن بعد میں دانش میاں کی دلچسپی ناولوں کے مطالعہ سے ہٹ کر مذہبی کتابوں میں ہو جاتی ہے۔ اور وہ مذہب اور صوفی ازم میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ جب واحد متکلم کی ملاقات دانش میاں سے ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مذہبی کتابوں کا مطالعہ کرنا چھوڑ دیا۔ اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کے واسطے دنیاوی غیر قانونی معاملات کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔ تاکہ زندگی جی سکیں اور اس سے لطف اندوز

ہوسکیں۔ غرض وہ اپنی ذات کو حالی موالیوں کے ساتھ طرح طرح کے گناہوں میں ملوث کر لیتے ہیں اور بالآخر قتل جیسے بڑے جرم میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ جس کے سبب دانش میاں کو پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔ واحد متکلم ان کی سزا میں شرکت کرتا ہے اور بوقت پھانسی دل میں سوچتا ہے کہ:

”یہ تجربہ کیسا رہا دانش میاں؟ میں نے دل ہی دل میں ان سے پوچھا۔ اچانک ان کے چہرے پر ڈھکی ٹوپی کچھ ہلی۔ شاید دانش میاں کہہ رہے تھے انتہائی بیزار کن، جناب، کچھ مزا نہیں آیا، بالکل بے لطف۔“

یہ کہانی مرکزی کردار ”دانش میاں“ کے ذریعے ایک انوکھی ذات کا انکشاف کرتی ہے۔ جس سے قاری کے ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ زندگی سے لطف اندوز ہونے کے لیے کوئی اتنے بڑے جرم میں اپنی ذات کو برباد کر سکتا ہے۔ بغیر کسی انجام کی پرواہ کیے بغیر دانش میاں قتل جیسے جرم میں اپنے آپ کو ملوث کرتا ہے۔ جس کے سبب اس کو اپنی زندگی سے ہی خیر آباد کہنا پڑتا ہے۔ اس کا سبب کہیں مذہبی کتابوں کا شدید مطالعہ تو نہیں جس سے زندگی سے دلچسپی اور بھی کم ہو گئی۔ اور خود کشی سے بہتر انہیں سماج کی دی ہوئی موت کا راستہ مناسب لگا ہو۔ دانش میاں کی ذات و زندگی کے لیے قاری کے لیے قیاس آرائی کے سوا کوئی مناسب وجہ نکل کر نہیں آتی سوائے اس کے کہ یہ انور خاں کی ایک دلچسپ کہانی ہے جو انوکھے کرار پر تخلیق کی گئی ہے۔

”بال و پر“ بھی انور خاں کا اچھا افسانہ ہے۔ جو ان کے افسانوی مجموعے ”راستے اور کھڑکیاں“ میں شامل ہے۔ اس کہانی میں دیپک رائے مرکزی کردار ہے جو اچانک کچھ مایوس اور خاموش مزاج انسان بن گیا ہے۔ اس کی ایک بیٹی گیارہ سالہ گسٹم ہے۔ اپنی ماں

سے پوچھتی ہے، بابو جی ہر وقت چپ چاپ کیوں رہتے ہیں؟ افسانے کی ابتداء میں عام گھرانے کی پرسکون منظر نگاری کی گئی ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ دھپک رائے گھر میں اپنے پرندے کے آجانے سے دوبارہ زندگی کی طرف راغب ہو جاتا ہے۔ وہ پرندوں میں دلچسپی محسوس کرنے لگتا ہے۔ گویا اس کی زندگی بھی بال و پر سے خوشگوار ہو جاتی ہے۔ یہ انسانی زندگی میں مایوسی کے بعد خوشحالی کی سادہ پیرائے انداز کا افسانہ ہے۔

اس ضمن میں انور خاں کی کہانی ”نیک بندہ“ بھی ہے۔ جس میں انھوں نے ایک شریف انسان کس طرح انجانے میں بڑے گناہ کا مرتکب ہو جاتا ہے، اس کو بڑے ہی اچھے طریقے سے بیان کیا ہے۔ کہانی کا عنوان ”نیک بندہ“ مرکزی کردار کے نام کی عکاسی کرتا ہے۔ عبداللہ کہانی کا مرکزی کردار ہے جو بمبئی میں رہتا ہے اور بڑا بیوپاری ہے۔ لیکن عمر کے آخری حصہ میں وہ کاروبار سے اکتا کر لونا والیہ میں بنے ہوئے نئے بنگلے میں چلا جاتا ہے۔ اور کاروبار کی ذمہ داری اپنی بیٹوں کے سپرد کرتا ہے۔ لیکن وہاں عبداللہ کوتاہائی کا احساس ہوتا ہے اور اپنے قریبی دوست ٹھا کر کی باتوں میں آ جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے ”اپن سوچتا تھا تم ادھر عیش کرتا ہو گا۔“ اور موج سوک سالا ایسا کون سا باپ ہے۔“ ٹھا کر کی باتیں عبداللہ کو پسند آتی ہیں اور اس کا تاجرانہ دماغ اچانک بدل جاتا ہے۔ کبھی کبھی ایک نیک انسان پر کس طرح کسی دوسرے شخص کے الفاظ اثر انداز ہوتے ہیں اس کا اندازہ اس کہانی سے بخوبی ہو سکتا ہے کہ نیک انسان بھی شیطان کے چنگل میں آ جاتے ہیں۔ شراب اور عیش پرستی کے اپنے اس گناہ کے بارے میں سوچ کر عبداللہ بھائی کو دل کا دورہ پڑ جاتا ہے اور انتقال ہو جاتا ہے۔

”جب بوڑھا فریم سے نکل گیا“ ایک انوکھے انداز کا افسانہ ہے جو انور خاں کی مشترک ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی دلچسپ ہے مگر اس سے تھیم کا مکمل اندازہ نہیں ہو پاتا۔ کہانی پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ بوڑھے کی تصویر فریم میں

ہونے کے بعد کیسے غائب ہو سکتی ہے۔ کیا وہ تصویر ہے یا پھر مجسم بوڑھے کا وجود۔ اور سارے شہر میں بوڑھے کو ڈھونڈا جاتا ہے، لیکن وہ نہیں ملتا۔ جہاں وہ لوگوں کو نظر آتا ہے اس کے پاس پہنچنے سے پہلے غائب ہو جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب تخیل کی کارفرمائی کی تخلیق ہے۔ لیکن افسانے میں کراہیت کا احساس نہیں ہوتا۔

”ماتم گسار“ انور خاں کا ایک عمدہ افسانہ ہے۔ جس میں انھوں نے ہمارے معاشرے کی عکاسی اور جدید دور میں کسی شخص کی موت پر لوگوں کے رد عمل کو بیان کیا ہے۔ چنانچہ پیش نظر افسانے میں کسی شخص کی موت لوگوں کے لیے کسی بڑے سانحے کا درجہ نہیں رکھتی بلکہ یہ ایک معمول کا واقعہ ہے۔ کسی کی موت پر انسانی درد مندی کا تقاضا ہے کہ لوگ تاسف، غم، خوف بے ثباتی، احساس مرگ اور خالی پن کو محسوس کریں لیکن اس کہانی میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ بلکہ کہانی کچھ اس طرح ہے۔

راوی بیان کرتا ہے کہ غیر آباد حویلی کے دروازے پر تابوت کی موجودگی آنے جانے والوں کے لیے باعث حیرت ہے، کیونکہ ان کی نظر میں حویلی مدتوں سے سنسان پڑی ہے۔ اچانک حویلی کے دروازے پر ایک کار آ کر رکتی ہے۔ اور کچھ لوگ اس میں سے نکل کر حویلی کے اندر کھو جاتے ہیں۔ حویلی کے اندر کچھ لوگوں کے جانے سے باہر سڑک پر کھڑے افراد اب اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ وہ اس نتیجے پہ پہنچتے ہیں کہ واقعی حویلی کے کسی مکین کا انتقال ہو گیا ہے۔ اور پھر گاڑیوں کا تانتا بندھ جاتا ہے۔ حویلی کے باہر لوگوں کی بھیڑ جمع ہوتی ہے اور لوگ اب بھی ایسی خیال کا اظہار کر رہے ہیں کہ حویلی مدتوں سے غیر آباد پڑی تھی۔ اتنے میں کچھ لوگ حویلی سے باہر آتے ہیں۔ وہ وضع قطع سے نوکر پیشہ معلوم ہوتے ہیں اور تابوت کو اٹھا کر اندر لے جاتے ہیں۔ باہر لوگوں کو اب یہ باور ہونے لگتا ہے کہ اندر ضرور کوئی مر گیا ہے۔ اتنے میں جنازہ جس کو چار آدمی تھامے ہوئے ہیں، لایا جاتا ہے۔ لوگ احتراماً

سگریٹ، بیڑیاں بجھا دیتے ہیں۔ وہ اب جنازے میں شرکت کے لیے تیار ہیں۔ کیونکہ یہ ان کا انسانی فرض ہے اور اب وہ جنازے میں شرکت کے لیے تیار ہیں۔

افسانے کا اگلا واقعہ ایک شخص کے سڑک پر نمودار ہونے سے متعلق ہے۔ جو حویلی میں کسی کی موت سن کر تعجب میں پڑ جاتا ہے۔ کیونکہ وہاں تو کوئی رہتا نہیں تھا۔ تو پھر موت کس کی ہوئی ہے۔ یہ خبر وہ قریب ہی 'بار' میں بیٹھے ساتھیوں کو سنانا چاہتا ہے۔ بار میں بار کے مالک کے علاوہ اس کے دوست شراب پی کر حویلی کے بارے میں شبہات کا اظہار کرتے ہیں۔ اور سارے واقعے کو ایک منطقی مباحثے کا موضوع بناتے ہیں۔ بار میں ایک شخص جو وضع قطع سے یونانی مفکر معلوم ہوتا ہے، اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ بحث کے بنیادی سوالات کو ابھارا جائے مثلاً ویران حویلی میں کوئی رہتا تھا یا نہیں؟ کوئی شخص مرایا نہیں؟ وغیرہ وغیرہ۔

غرض یہ افسانہ غیر آباد حویلی میں کسی انجانے شخص کی موت، ماتم گساروں کے آنے، آس پاس کے لوگوں کے استعجاب سے آشنا ہونے اور بار میں لوگوں کی موت سے متعلق بحث انگیز نکات پر مشتمل ہے۔ یہ ایک سیدھا سادا افسانہ ہے۔ لیکن ساتھ ہی سادگی میں پیچیدگی بھی واقع ہے۔ افسانے کے واقعات نے نہ صرف افسانوی فضا کی اسراریت اور دلکشی کو خلق کیا ہے بلکہ تجربے کے عمق کی بدولت علامتی نوعیت اختیار کر گیا ہے۔ اسی طرح تابوت صرف جاگیر دار نہ تہذیب ہی نہیں بلکہ پورے دور کے خاتمہ کا المیہ بنا ہے۔ افسانہ نگار کی کامیابی اس میں ہے کہ اس نے غیر معمولی صورت حال میں مصوری پوری دل جمعی کے ساتھ کی ہے۔ اور ذہنی بُعد کو بھی قائم رکھا ہے، جس سے افسانہ جذباتیت کا شکار ہونے سے بچ گیا ہے۔

افسانہ نگار کردار اور واقعہ پر حاوی نہیں ہوا ہے بلکہ ان کے باہمی تعامل پر گہری نظر رکھی ہے۔ حویلی کے باہر ہونے والے واقعات اور لوگوں کی حرکات و عمل کو توجہ سے دیکھتا ہے۔ اور ان کے حرکات و سکنات کو اپنی توجہ کا خاص مرکز بنایا ہے۔ افسانہ نگار خود تمام

واقعات سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔ اس کو بھی حالات کا اتنا ہی علم ہے جتنا کہ دوسرے لوگوں کو۔ لیکن وہ سڑک پر کھڑے لوگوں کے ان ظاہری طرز عمل سے حویلی اور حویلی کے اندر واقع موت کے بارے میں ان کی مخفی کیفیات کو بخوبی بیان کرتا ہے۔ اس طرح افسانہ تجسس خیزی سے ہمکنار ہے۔ جدید دور میں بے تعلقی کا لوگوں میں رویہ عام ہے۔ افسانہ میں اس رویے شدید احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ ”ماتم گسار“ افسانے کے واقعے کو ایک تماشے سے زیادہ حیثیت نہیں دیتے۔ اس لیے افسانے کے عنوان ”ماتم گسار“ سے طنزیہ نوعیت کا اظہار ہوتا ہے۔ انور خاں اس کہانی میں اپنے مقصد اور اثر انگیز تخیلی فضا کی تخلیق میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ انور خاں کو عصری آگہی کو کہانی میں تبدیل کرنے کا ہنر آتا ہے۔ وہ تخیل، تخیل اور تجسس کو قائم کر کے اپنی تخلیقی فہم کو سر کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ کہانی میں ابتداء تا آخر فعل حال کو برتا گیا ہے۔ جس سے افسانہ نگار کی ناظرانہ حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔

”حق“ سیدھے سادے بمبئی کی زبان اور وہاں کے انداز بیان پر تخلیق کیا گیا ہے۔ یہ ایک پُر اثر افسانہ ہے۔ جس سے قاری متاثر ہوتا ہے۔ اس کہانی میں انور خاں نے بمبئی کی زندگی، وہاں بسنے والے لوگوں کے رہن سہن اور طور طریقہ کو واضح کیا ہے۔ ”حق“ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جو انسانی حق و حقوق سے بہت اچھی طرح واقف ہے اور اسے ہر صورت میں ادا کرنے میں پیچھے نہیں ہٹتا۔ اور لوگوں کی پروا کیے بغیر وہ انسانی حقوق کو پورا کرتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ”رئیس“ ہے جو بمبئی میں دلالی کا کام کرتا ہے۔ اور لوگوں کی پریشانیوں کو سلجھانے میں مدد کرتا ہے۔ اس کا ایک اصول ہے جس سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔

”اپن کھالی میت کو کا ندھا دینے کا پیسا نہیں لیتا، باقی ہر کام کا پیسا

ہے فاروق بھائی اسکو سمجھا دو۔“

کہانی اس طرح ہے۔ بمبئی میں ایک شخص اپنے دوست کے ساتھ کمرہ لینے کی غرض سے رئیس کے پاس آتا ہے۔ لیکن وہ اس کی ہیئت اور انداز بیان کو دیکھ کر عجیب سا محسوس کرتا ہے۔ اس کی بات سننے کے بجائے اپنی کہانی سنانے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ بعد میں موقع دیکھ کر وہ اپنی بات کہتا ہے کہ اس کو ایک کمرہ کرائے پر چاہئے، مناسب داموں میں۔ رئیس اطمینان دلاتا ہے اور اس کو کمرہ جلد ہی مل جاتا ہے۔ اس شخص سے رئیس کے اچھے تعلقات ہو جاتے ہیں کیونکہ رئیس ایک کارآمد انسان ہے۔ لیکن جب رئیس کی بیوی کسی دوسرے شخص کے ساتھ شادی کر لیتی ہے اور رئیس بھی کسی دوسری عورت کو رکھ لیتا ہے۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد پہلی بیوی رئیس کے پاس دوبارہ واپس آ جاتی ہے۔ جس سے سب لوگ رئیس کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ اور وہ شخص بھی جس کو کمرہ دلویا تھا، اس سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ایک مرتبہ رئیس اس شخص کو اس بات سے واقف کراتا ہے کہ میں نے پہلی بیوی کو دوبارہ اپنے گھر میں جگہ دے دی تو اس میں کوئی بری بات نہیں۔ اس نے میرے ساتھ زندگی کا بڑا عرصہ گزارا ہے اور اس کو اپنی غلطی کا احساس بھی ہے اور اس کا حق بنتا ہے مجھ پر۔ رئیس کی ان باتوں سے وہ شخص متاثر ہو جاتا ہے۔ اور اس کو انسانی حق ادا کرنے کا سبق رئیس کے ذریعے ملتا ہے۔

اس کہانی میں انور خاں نے بمبئی کی زبان کو بہت بہتر انداز میں بیان کیا ہے۔ اور کرداروں کے گفتگو کے انداز سے قاری کو دلچسپی محسوس ہوتی ہے۔ پوری کہانی میں کسی بھی طرح کی اکتاہٹ یا پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ انور خاں کا ایک سبق آموز افسانہ ہے۔

سادے افسانوں کے علاوہ انور خاں کے یہاں پیچیدہ اور فلسفیانہ انداز کی کہانیوں کی کمی نہیں ہے۔ اس ضمن میں یوں تو بہت سے افسانے آتے ہیں مثلاً لمبا آدمی، سایہ اور سنت، انتظار، صداؤں سے بنا آدمی، شکستگی، جب بوڑھا فریم سے نکل گیا وغیرہ۔

انیس رفیع

انیس رفیع کا نام جدید افسانہ نگاروں میں کافی مقبول ہوا ہے۔ یہ تھوڑے ہی عرصہ میں لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ انیس رفیع ۵ جنوری ۱۹۴۵ء کو سلیم آباد پھولہرا ضلع ویشالی (بہار) میں پیدا ہوئے۔ اصل نام انیس الرحمن ہے۔ اور والد کا نام حاجی محمد رفیع تھا۔ انھوں نے ایم۔ اے ۱۹۶۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے کیا۔ اور پی۔ ایچ۔ ڈی پولیٹیکل سائنس سے کیا۔ اور پہلی ملازمت جموئی کالج حاجی پور میں بحیثیت لکچرر ہوئی۔ لیکن یونین پبلک سروس کمیشن میں آل انڈیا ریڈیو کے پروگرام ایکریکٹو کے لیے امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔ پھر ۲۰۰۵ء میں آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ انیس رفیع کی ذہنی تربیت کلکتہ یونیورسٹی کے دانشوروں، طلباء اور نکسل تحریک کے درمیان ہوئی۔ جس کی جھلک ان کے افسانے ”دو آنکھوں کا سفر“ میں دکھائی دیتی ہے۔ ا

انیس رفیع کے آبا و اجداد فن سپہ گیری اور زراعت و تجارت سے وابستہ تھے۔ فن سپہ گیری میں ان کا خاندان مشہور بھی رہا ہے۔

انھوں نے افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۹ء سے کیا اور پہلا افسانہ ”شاہکار“ رسالہ ”شاعر“ (بمبئی) میں شائع ہوا۔ ان کی تخلیقات ”ادب لطیف“ (لاہور)، ”آج کل“ (دہلی)، ”شاعر“ (بمبئی)، ”شب خون“ (الہ آباد)، ”صبح نو“ (پٹنہ)، ”آہنگ“ (گیا) وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ انیس رفیع بہت فراوانی کے ساتھ نہیں لکھتے۔ چنانچہ تیس چالیس سال کے عرصے میں صرف دو مجموعے چھپ سکے۔ پہلا مجموعہ ”اب وہ اترنے والا ہے“

سنہ ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں اٹھارہ کہانیاں ہیں۔ اس کے بعد ۲۰۰۲ء میں ایک نیا مجموعہ ”کرفیو سخت ہے“ کے نام سے شائع ہوا، جو بائیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ پہلے افسانوی مجموعہ کے لیے انیس رفیع کو مغربی بنگال اور یوپی اردو اکادمی کی جانب سے انعامات سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ مجموعی ادبی خدمات کے لیے بھی انہیں ایوارڈ مل چکے ہیں۔

انیس رفیع کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسانی نفسیات سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کی بہت سی کہانیاں غیر واضح علامات اور تمثیلات کی حامل ہیں جو قاری کے لیے ابلاغ و ترسیل کا مسئلہ پیدا کرتی ہیں۔

انیس رفیع لمبے عرصے تک جدیدیت سے وابستہ رہے ہیں۔ لیکن ان کی کہانیوں میں پلاٹ میں بکھراؤ نہیں ملتا۔ وہ اپنی کہانی کو ناہموار نہیں کرتے بلکہ ایک نظم و ضبط اور تسلسل کی فضا میں کہانی آگے بڑھتی ہے۔ جس سے پوری تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ چونکہ انیس رفیع طویل عرصہ تک میڈیا سے وابستہ رہے ہیں اس لیے سماجی، سیاسی اور ثقافتی معاملات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اپنے افسانوں میں زیادہ تر زندگی اور اس میں پیش آنے والی الجھنوں اور پریشانیوں کو بہتر طریقہ سے اپنے افسانوں میں برتتے ہیں۔ جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انیس رفیع حساس طبیعت کے مالک ہیں۔ اور ان کا اسلوب شاعرانہ ہے جو ان کی کہانیوں سے واضح ہوتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں کہانی میں ترسیل کا مسئلہ ضرور ملتا ہے۔ کچھ افسانے تو ایسے بھی ہیں جو عام قاری کی عقل و فہم سے بہت دور ہیں اور جن کی معنوی پرتیں پڑھنے والوں پر نہیں کھل پاتیں۔ لیکن یہی ترسیل کی ناکامی ان کی کامیابی کا ذریعہ ثابت ہوئی۔

ڈاکٹر پر بھا کر ماچوے ان کے پہلے مجموعے ”اب وہ اترنے والا ہے“ پر اپنی رائے پیش کرتے ہیں اور بڑی اہم بات کہتے ہیں:

”انیس رفیع کے یہاں آر جٹلیٹی اور تازگی ہے۔ ہندو مسلم لاشعور سے وہ ایک اچھوتے انداز میں اساطیر کی نئی توضیحات پیش کرتے ہیں (وش) پان کی کتھا، سبوتاژ، پتا مبران کے افسانوں میں خود فراموشی، اداسی اور شاعرانہ چاشنی ہے۔ وہ آفاقی انسان دوستی کے نظریے کے حامل ہیں۔ اس لیے ان کو پڑھنا ایک نتیجہ خیز اور مفید تجربہ ثابت ہوتا ہے۔ کہیں آپ کو ایک بے لطف سچو پکیشن نہیں ملے گا۔ انفرادی اور اجتماعی مناظر میں انسانی نفسیات پر ان کی گرفت گہری اور بنیادی ہے۔ اس لیے میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کی کہانیوں کا اثر دیر پا ہوگا۔ ”پشت پر رکھا آئینہ“، ”دو آنکھوں کا سفر“ یہ کہانیاں اردو ہندی جیسی لسانی حدود یا جغرافیائی حد بندیوں سے ماورا ہیں۔“^۱

ان کے یہاں وقت کا تفاعل بھی بہت پیچیدہ ہے۔ اس لیے وہ صرف حال کی کہانی نہیں سناتے بلکہ حال میں رہ کر ماضی کی گہرائی میں بھی اترے ہیں۔ مثلاً

(۱) ”میں موجود ہوں کسی مختلف Space Time

میں..... میرا یہ خط جس صدی میں بھی پہنچے جواب.....“

(میزبان پانی)

(۲) ”اب وقت کے جسم کا حلیہ بدل گیا تھا۔“ (دو آنکھوں کا سفر)

ایسی اور بہت سی مثالیں ہیں جن سے وقت کا اندازہ نہیں ہو پاتا۔

انیس رفیع کا اسلوب اردو افسانوں کے عام اسلوب سے مشکل بھی ہے اور کسی حد

تک خشک بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انیس اپنی کہانیوں میں زبان کی تراش خراش اور صناعی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خشک یا کھر درے اسلوب کے باوجود ان کے افسانوں میں تخلیقی جوہر نظر آتا ہے۔

انیس رفیع کی کہانیاں عام طور پر اساطیری دنیا میں سانس لیتی نظر آتی ہیں۔ جن میں اداسی ایک عمومی کیفیت بن جاتی ہے۔ وہ محبت کو غیر مشروط اور اٹوٹ اور بکراں دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس میں کامیابی نہیں ملتی تو وہ مایوس ہو کر ایسی فضا تعمیر کرنے پر مجبور ہوتے ہیں جو خاصی مبہم ہوتی ہے۔ اور یہ ابہام اس وقت دور ہوتا ہے جب ان کے شعور اور تحت الشعور میں متن کے ذریعے جھانکنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح ان کی اساطیری اور مبہم فضائی توضیحات سے قاری کو دو چار کراتی ہے۔

ابوزر ہاشمی اپنے مضمون ”انیس رفیع کے قصے“ میں انکے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”انیس رفیع کے افسانے اساطیری رمق استعاراتی اسلوب اور معنوی تفکر کے حامل اور ژرف نگاہی اور گہرے مطالعے کے متقاضی ہیں۔ عام افسانہ نگار واقعات اور سانحات کے فوری رد عمل کو اہمیت دیتے ہیں۔ جب کہ تخلیقی فنکار اس کے محرکات اور پس منظر میں اتر کر اس کی اصل روح یا جوہر تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ واقعے یا حادثے کی ظاہری صورت گری ان کا اصل مقصد نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کے یا ان جیسے واقعات اور سانحات کے تہذیبی شعور کی پیشکش اور متضاد صورت حال کا بیان اصل مقصد ہوا کرتا ہے۔ اس لیے تخلیقی فنکار واقعات اور

حالات کی خام شکل کے مجرد اظہار میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ وہ اس کے اصل جوہر کے جوہر ہوتے ہیں۔ جوہر کی تلاش میں وہ صدیوں تک کا ذہنی سفر کرتے ہیں۔ صدیوں کے تجربات اور کسی خطہ ارض کا قومی اور تہذیبی شعور تخلیقی فن پاروں میں جوہر بن کر اس طرح شامل ہو جاتا ہے جیسے دودھ میں مکھن یا ایٹم کے ذرے میں توانائی۔ انیس رفیع کے افسانوں میں بھی یہ جوہر موجود ہے۔“^۱

کبھی کبھی انیس رفیع خود بھی اپنی کہانیوں میں داخل ہو جاتے ہیں اور قاری واقعات اور کردار کے بجائے افسانہ نگار کے علم و فہم سے واقف ہو جاتا ہے۔ انیس رفیع جدیدیت سے بھی متاثر رہے ہیں اور اس کی تقلید میں انھوں نے علامتی اسلوب کی کہانیاں بھی لکھیں۔ چنانچہ اس ضمن میں ان کے افسانے ”سات گھرے پانیوں والی عورت“، ”پانچ مردے“، ”ترتیب“، ”ملنگ باباؤں کی پنک“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

انیس رفیع کے یہاں گاؤں سے دلچسپی بھی نظر آتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں گاؤں کی معصومیت، وہاں کا منظر اور بین الاقوامی سیاست کی آمیزش ہے۔ لیکن بین الاقوامی سیاسی عیاریاں انیس رفیع کو ان کی تہذیب کے دائرے سے دور نہیں کرتیں۔ بلکہ کہانیاں اپنی تہذیب کی خوشبو میں رچی بسی رہتی ہیں۔ ان کے یہاں دھان کے کھیت اور پوکھر صرف اجناس پیدا نہیں کرتے بلکہ تہذیب و ثقافت کی پرورش اور حفاظت بھی کرتے ہیں۔

چنانچہ اس کے نقوس ان کے افسانہ ”اکٹوپس“ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ جس میں ان کا تخلیقی جوہر ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً افسانہ کا پیرا گراف ملاحظہ ہو:

”اپنے تالاب کے کنارے کھڑے بے تحاشہ سوچتا جا رہا ہوں
 اور شہر سے نہ جانے کیا کیا پڑھ کر آتا ہوں۔ لیکن گاؤں میں جب
 کبھی اپنے تالاب کے کنارے کھڑا ہو کر سوچ کی پیٹھ پر کوڑے
 برسانے لگتا ہوں تو میری انتڑیوں میں گہری قسم کی ٹیس اٹھنے لگتی
 ہے۔ پھر مجھے لگتا ہے ہے کہ جو کچھ میں نے پڑھا ہے نہ وہ میرے
 اندر ہے نہ باہر۔“

اس پیرا گراف میں افسانہ نگار کی گاؤں سے غیر معمولی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ
 اپنے وطن کے گاؤں میں آکر سب کچھ بھول گیا ہے اور ایک گہری سوچ میں مبتلا ہے۔ جو کچھ
 اس نے تعلیم حاصل کی اور کامیابی حاصل کی وہ سب اس کو اب بے معنی نظر آتا ہے۔ اور سوچتا
 ہے کہ اس نے جو کچھ پڑھا ہے، نہ وہ اس کے اندر ہے نہ باہر۔
 ”بھگ جوگنی“، ”دو آنکھوں کا سفر“، ”پولی تھین کی دیوار“، ”ریڑھ کی ہڈی“،
 ”ذوالنون“، ”پہاڑ ٹوٹ رہا ہے“، ”مسٹر ڈاگ پنکا“، ”سو کا فا“، ”ماجرا“، ”نصف بوجھ
 والا قلی“، ”لوہے کی مٹھی“، ”کرفیو سخت ہے“ یہ سب ایسے معیاری افسانے ہیں جن کے لیے
 باآسانی کہا جاسکتا ہے کہ ایک بیدار ذہن افسانہ نگار کی تخلیقات ہیں۔

”کرفیو سخت ہے“ انیس رفیع کے مشہور افسانوں میں سے ہے۔ ابتدائی جملہ یہ ہے:
 ”سورج کہیں لاپتہ ہو چکا تھا۔ آیا کسی نے اس کے چہرے پر
 نقاب ڈال دی تھی.....“

سورج لاپتہ ہو چکا تھا یعنی شہر کے خوشگوار ماحول پر اندھیرا چھا گیا تھا۔ پھر افسانہ
 بیرسٹر داہر کے خستہ حال کمرے سے شروع ہوتا ہے جس میں داہر اور قاسم اور اس کا محرر بیٹھے
 ہیں۔ ایڈوکیٹ قاسم داہر کو مقدموں میں کئی بار شکست دے چکے ہیں۔ کورٹ کے باہر دونوں

کے ذاتی تعلقات بہت گہرے ہوتے ہیں۔ سورج چھپنے پر داہر، قاسم اور محررتیوں پر تناؤ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس کمرے کے باہر تمام مکان ملبہ کا ڈھیر ہو چکے ہیں۔ صرف یہ کمرہ اپنی خموشی، سناٹا، سکڑن، سیلن اور خستہ حالی کے سبب بیرونی غذاؤں سے بچا ہوتا ہے۔ کمرے میں ہلکی روشنی ہوتی ہے لیکن بجلی کے چلے جانے پر وہ بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اور باہر کا سنگین ماحول اب کمرے میں بھی محسوس ہوتا ہے۔ تینوں کی گفتگو کے ذریعے ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔

”دروازہ بولٹ ہے نا، ادھر ادھر مت پھرو ایک ذرا سی آواز آفت ڈھا سکتی ہے۔“

”اب تو تاش بھی نہیں کھیل سکتے، ڈھیر سارے وقت کا ہم کیا کریں گے۔“ پھر ان میں سے ایک دور سے آتی اذان کی آواز سنتا ہے اور دیکھتا ہے کہ بغل والے منہدم مکان کے ملبے میں سے لہولہان لوگ سر پر ٹوپی لگا کر باہر آرہے ہیں۔ وہ یہ اندازہ نہیں کر پاتا ہے کہ وہ زندہ ہیں یا مردہ۔ داہر کی بیٹی چائے کی تین پیالیاں لاتی ہے۔ لیکن وہ لوگ اپنی گفتگو میں مشغول رہتے ہیں کہ ملبے سے نکلے ہوئے لوگ اذان کی آواز کی جانب بڑھ رہے تھے اور انھوں نے اپنے ہاتھ اوپر کیے ہوئے تھے کیونکہ ایسا نہ کرنے پر کرفیو میں گولی ماردی جاتی ہے۔ قاسم اور اس کا محرر بھی اذان کی آواز کی طرف جانے کی خواہش کرتے ہیں۔ لیکن داہر دونوں کے ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ اور بہ مشکل انہیں باہر جانے کی اجازت دیتا ہے۔ اور وہ مکانوں کے ملبوں سے لہولہان لوگ اذان کی آواز کی جانب جاتے ہوئے لوگوں کو دیکھتے ہیں اور ان میں شامل ہو جاتے ہیں۔ سب لوگ باجماعت نماز کے لیے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سب کے ہاتھ اوپر ہوتے ہیں پھر نیچے نہیں آتے۔

افسانے میں کرفیو کے سخت ماحول کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ کرفیو میں لوگوں پر ان کے اصولوں کے خلاف عمل کر ہر باہر نکلنے والوں کو موت کی نیند سلا دیا جاتا ہے۔ چاہے وہ کام

اپنے رب کی عبادت کرنا ہی کیوں نہ ہو۔ ملبے کے ڈھیر سے لوگوں کا نماز کے لیے نکلنا گہرا مذہبی جذبہ ہے جو مرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتا۔ کہانی کا اختتام قاری کے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑتا ہے۔ آخری سطر یہ ہے:

”وہ دونوں بھی جماعت میں کھڑے ہو گئے مگر انہیں حیرت اس

وقت ہوئی جب ان کے ہاتھ بھی اوپر سے نیچے نہ آ سکے۔“

انیس رفیع کا افسانہ ”نصف بوجھ والا قلی“ کا شمار ان کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ بظاہر تو افسانہ سیدھا سادہ محسوس ہوتا ہے کیونکہ کہانی کی ابتداء سفر کے بیان سے ہوتی ہے۔

”ڈبے کے سارے مسافر سو رہے تھے۔ کھڑکیاں کھلی ہوئی

تھیں۔ سفر میں آئی ہوئی نیند بڑی انمول ہوتی ہے۔“

مرکزی کردار سفر میں ہوتا ہے۔ لیکن اس کو دوسرے مسافروں کی طرح نیند نہیں آتی بلکہ ایک لمبی رات کے تین پہر جاگتے ہوئے ہی کاٹ چکا ہوتا ہے۔ کئی اسٹیشن اس کی آنکھوں سے گزر جاتے ہیں۔ اور غیر معمولی رفتار سے بھاگے جانے والا انجن بالکل بے آواز لگتا ہے۔ واحد متکلم بے حد حساس شخصیت کا مالک ہے۔ وہ ٹرین کے سفر میں ہونے والی ایک ایک حرکت کو گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔ مثلاً کہانی کا یہ پیرا:

”کھڑکیوں سے باہر پتہ نہیں کیا کیا بھاگ رہا ہوگا۔ کون کون

پیچھے چھوٹا جا رہا ہوگا۔ یہ جاننا مشکل ہی ہے کہ ان کھڑکیوں سے

باہر جھانکا نہیں جاسکتا۔ ہواؤں کی سنسنہٹ، پہیوں کی خطرناک

پھسلن، برتھ پر سو جاؤ تو پورے سفر کا دباؤ تلوؤں، گھٹنوں، کمر،

پیٹھ سے گزرتا ہوا دماغ کے اندر جیسے گولے کی طرح بیٹھ جاتا

ہے۔ اور پھر ایک عجیب چھٹپٹا ہٹ اور بے چینی۔ سنا ہے کہ ایسے گولے بننے سے پہلے ہی پھٹ جاتے ہیں یا پھوڑ دیے جاتے ہیں۔ تو پھر یہ پھٹے ہوئے گولے دماغ میں داخل کیوں ہوتے ہیں؟ شاید اس ڈبے میں میں نہیں سوالیہ نشان سفر کر رہے ہیں۔“

ان سطروں سے کردار کی طبیعت کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ بالآخر اپنے فیصلے کے مطابق وہ ایک پلیٹ فارم پر اتر جاتا ہے۔ جہاں پر کافی شیڈ لگے ہوتے ہیں۔ وہ کسی خالی بینچ پر اپنا بوجھ اور تھکن اتارنے کا ارادہ کرتا ہے کہ اچانک ایک بوڑھا قلی جسے نیند نہ آنے کا مرض ہے، آتا ہے اور ایک روپے میں اس کا سامان اٹھانے کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔ کہانی کے نصف حصے کے بعد عنوان کے مطابق اس نصف بوجھ والے قلی کا قصہ شروع ہوتا ہے۔ لیکن کہانی یہاں ایک عجیب و غریب موڑ لیتی ہے۔ اس پلیٹ فارم پر جتنے بھی شیڈ اور بنچیں تھیں ان میں سے اس مسافر کو کوئی بھی خالی نہیں ملتا اور ہر بینچ کے گھرے ہونے کے پیچھے کوئی نہ کوئی کہانی ہوتی ہے۔ جیسے

”پھنکارنے کی آواز سے میں سہم گیا۔ بوڑھا قلی مسکرایا

“یہ اثر دے کی پھنکار نہیں سوری بابو کا خڑا اٹا ہے“

”کون ہیں یہ سوری بابو؟“

”یہ یہاں کے بہت بڑے زمیندار ہیں۔ کسی گاڑی کا انتظار

کر رہے ہیں۔ بہت دنوں سے وہ گاڑی نہیں آئی ہے۔ اس

انتظار میں وہ اپنا گھر بار کھیت کھلیان سب کچھ چھوڑ چکے ہیں۔

اب مستقل پلیٹ فارم پر رہ رہے ہیں۔“

اسی طرح دوسرے شیڈ میں بانسری والے بابا ملتے ہیں۔ جن کی بانسری سے ہی صبح

میں ہر شے نمودار ہوتی ہے۔ تیسرے شیڈ کی بیچ بھی خالی نہیں ملتی۔ اس پر کوئی شخص چار پانچ بکسوں سمیت پسرا ہوا سو رہا ہوتا ہے۔ اس کی نیند کا توڑنا خطرے سے خالی نہیں۔ ایک اور بیچ نظر آتی ہے جس پر دو تین کنگالی سوئے ہوئے ہوتے ہیں۔ قلی کہتا ہے صاحب انہیں اٹھانا فضول ہے۔ یہ کسی کی نہیں سنتے اپنی کرتے ہیں۔ یہ بیچ مسافروں کے قبضے میں کبھی نہیں آسکی۔ واحد متکلم کے ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ یہ لوگ لمبے عرصے سے پلیٹ فارم پر ہی کیوں ہیں۔ قلی کہتا ہے۔ صاحب سوال گبیہر ہے۔ اب تو میں بھی یہ سوچتا ہوں میں کب آیا اور کیوں آیا۔ اور تیس بتیس سال سے اس پلیٹ فارم کی کہانی میں شامل ہو گیا ہوں۔

اور یہ سب یہاں اس لیے ہیں کہ سب بے ٹکٹ ہیں۔ قلی چلتے چلتے رک جاتا ہے۔ بوجھ بھاری ہونے کے باوجود وہ رک کر مسافر کا باقی سامان بھی خود ہی لٹکا لیتا ہے۔ اور پیسے صرف وہی ایک روپیہ لیتا ہے۔ جب آخری شیڈ کی روشنی بہت قریب آتی ہے تو دیکھتا ہے کہ قلی کی جھکی ہوئی کمر سیدھی ہو گئی اور وہ تن کر چل رہا ہے۔ اس کو تعجب ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کہ مسافر کوئی سوال کرے وہ خود ہی بول پڑتا ہے۔

”تعجب کی کوئی بات نہیں صاحب، بات دراصل یہ ہے کہ میں آدھا بوجھ ڈھونے کا قائل نہیں ہوں۔“ اور اسی جملے پر کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

کہانی میں کسی بھی بیچ کا خالی نہ ملنا اور ہر بیچ کے بیٹھنے والے کا عجیب و غریب قصہ سے جڑا ہونا پوری کہانی کو ایک سوالیہ نشان میں تبدیل کر دیتا ہے۔

افسانہ ”پہاڑ ٹوٹ رہا ہے“ میں انیس رفیع نے مرکزی کردار کے نفسی کوائف اور داخلی کشمکش کو انوکھے انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی میں ایک دفتر میں کام کرنے والے سب ہی لوگوں کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کے سروں پر پہاڑ ٹوٹ رہا ہو۔ زوردار دھماکوں کی آواز آفس کی چھت سے آتی ہے۔ افسانہ کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے۔

”ہمارے سروں پر پہاڑ ٹوٹ رہا تھا۔ میں نے شاید سب نے محسوس کیا تھا کہ ہمارے سروں پر پہاڑ ٹوٹ رہا ہے۔ صرف پہاڑ ٹوٹ رہا ہے؟ کیا اس کے نیچے ہمارے سر نہیں ٹوٹ رہے ہیں؟ عجیب اوٹ پٹانگ سے چھوٹ رہے ہیں۔ خیالوں کے پٹانے، دھم دھما دھم۔ دھم یہ خیالوں کے پٹانے نہیں ہیں۔ یہ تو سچ مچ کے پٹانے ہیں جو پہاڑ توڑنے کے کام آتے ہیں۔ ابھی ابھی میرے دفتر کا چیر اسی چلا تا ہوا کمرے میں گھسا تھا۔ ”صاحب کچھ ہو رہا ہے۔ ہمارے سروں پر۔ ٹھیک دفتر کی چھت جہاں ختم ہوتی ہے۔“

کسی چیز کے ٹوٹنے کی آواز دھماکوں سے ہونے والی پریشانی ایک الجھن کی فضا شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ دفتر کا چیر اسی صاحب سے آکر کہتا ہے۔ وہ دفتر کی تین منزلیں طے کر کے چوتھی منزل پر پہنچتا ہے تو وہاں بھی وہی ٹوٹنے کی آواز آتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے خاص سر کے اوپر کچھ ٹوٹ رہا ہے۔ دفتر کے کچھ لوگ اپنے آپ کو محفوظ کرنے کے لیے خود کو چھپاتے ہیں۔ لفٹ میں لفٹ سے نہیں نکلتا، چیر اسی بار بار جا کر کسی کونے میں چھپتا ہے۔ پھر وہ اپنے معمارِ اعلیٰ سے گزارش کرتا ہے کہ وہ اس بات کا پتہ لگائیں کہ ہمارے سروں پر کیا ہو رہا ہے۔ کیا ہمارے سروں پر کچھ ہو رہا ہے یا پھر ہم خود چیخ رہے ہیں۔ ہیڈ امید دلاتا ہے کہ رپورٹ جلدی آجائے گی۔

چیر اسی ”راوی“ اور اس کا ہیڈ تینوں بے چینی سے رپورٹ کا انتظار کرتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہتا ہے۔ وہ کہتا ہے جاؤ جا کر پناہ گاہوں میں چھپ جاؤ اور ”میں“ یعنی راوی چیخ اٹھتا ہے اور ہیڈ سے رپورٹ کے بارے میں پوچھتا ہے۔ حقیقت کیا ہے وہ

جواب دیتا ہے Confidential یعنی مخفی حقیقت یہی ہے جو ہم سب اس دفتر میں محسوس کر رہے ہیں۔ اب اس پر بے ہوشی طاری ہوتی ہے اور آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں۔ جب اس کی آنکھیں کھلتی ہیں تو وہ اپنے آپ کو سانپ کی پٹاری میں بند پاتا ہے۔ اس کے احساسات کے مطابق وہ سانپ بن جاتا ہے جس کے زہریلے دانت نکال دیے جاتے ہیں اور لوگ اس کو تماشا بن کر دیکھتے ہیں اور پیسے دیتے ہیں۔ وہ سپیرا اس کی گردن دبوچے ہوئے ہے۔ وہ کراہنے لگتا ہے۔ ہوش میں آنے کے بعد دیکھتا ہے کہ ہیڈ اس کے کان میں کچھ پھونک رہا ہے۔

”گھبراؤ نہیں..... ڈرو نہیں..... یہ لو پہن لو.....“ ہیڈ نے اپنا ہلمیٹ سر سے اتار کر میرے سر پر رکھ دیا۔

”Sir اگر یہ ہلمیٹ بھی ٹوٹ گیا تو؟“

”تو پھر دوسرا تیسرا..... پھر..... پھر“

”اس کے بعد؟“

”اس کے بعد یہی کہ تمہاری زندگی کی یہی سیکورٹی ہے۔ اس کے بغیر ہم سب نامکمل ہیں۔“
ہاں.....! اب اگر آپ میرے سر سے میرا ہلمیٹ اتار لیں تو اس کے نیچے آپ کر میرا سر نہیں ملے گا کہ سر کا ہونا ہی عذاب تھا۔

اب راوی چین لکھتا ہے:

پوری کہانی میں ایک گنجلک فضا قائم رہتی ہے۔ راوی ذہنی الجھن اور کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ کہیں پر اس کے نفسیاتی مریض ہونے کا احساس ہوتا ہے لیکن دھماکوں کی آواز تو پورے دفتر کو ہی سنائی دیتی ہے۔ اور سب کا مریض ہونا ممکن نہیں۔ افسانہ نگار نے اصل موضوع کو پوشیدہ رکھا ہے۔ بظاہر کہانی سیدھی سادی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ان آوازوں کی

حقیقی وجہ سامنے نہیں آتی۔ انیس رفیع کی بعض کہانیوں میں ترسیل کا مسئلہ گمبیر ہوتا ہے جو ان کی دانشوری کو نمایاں ضرور کرتا ہے۔

”ترمیم شدہ اوکٹوپس“ انیس رفیع کے مجموعے ”اب وہ اترنے والا ہے“ میں چھٹے نمبر پر آتی ہے۔ پانی کے جانور اوکٹوپس کو ذریعہ بنا کر سماجی ناہمواری اور اس سے پیدا ہونے والی کشمکش کو افسانہ نگار نے ایک انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ انیس رفیع کی دیگر کہانیوں کی طرح بہت زیادہ پیچیدہ نہیں ہے۔ افسانے کی ابتداء واحد متکلم کے تالاب کے کنارے کھڑے کسی سوچ میں ڈوبے رہنے کے عمل سے اس طرح ہوتی ہے۔

”اپنے تالاب کے کنارے کھڑے بے تحاشہ سوچتا جا رہا ہوں اور شہر سے نہ جانے کیا کیا پڑھ آیا ہوں۔ لیکن گاؤں میں جب کبھی اپنے تالاب کے کنارے کھڑا ہو کر سوچ کی پیٹھ پر کوڑے برسانے لگتا ہوں تو میری انٹریوں میں گہرے قسم کی ٹیس اٹھنے لگتی ہے۔“

مرکزی کردار شہر سے تعلیم حاصل کر کے اپنے گاؤں آتا ہے۔ اور جس تالاب کے کنارے یہ کھڑا ہوتا ہے وہ بہت پرانا تالاب ہے۔ یہاں پر اس کو محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ بھی اس نے سیکھا اس کی تبدیلی وہ اپنے اندر محسوس نہیں کرتا۔ بلکہ آج بھی اس کی روح میں چاند گاڑی کی تہذیب موجود ہے جو اس کے وجود پر حاوی رہتی ہے۔ تالاب کے کنارے مٹی کا ایک تودہ ہوتا ہے یعنی ”مورتی“ پھر وہ سوچتا ہے ”میرا تالاب تاحد نظر پھیل چکا ہے۔“ شاید اس کی سوچ اس تالاب کے مانند وسیع ہو گئی ہے۔ مٹی کا وہ تودہ جو تالاب کے اس پار مجسم ہے، انگنت سال پرانا ہے۔ پورے جوں کا ماننا ہے کہ جب گاؤں پر کوئی مصیبت آتی ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے یہ تودہ ناراض ہے۔ اگر خوشحالی کا موسم ہوتا ہے تو محسوس ہوتا ہے یہ تودہ

مہربان ہے۔ لیکن تالاب اس کو نگل جانے پر تلا ہے۔ یعنی نئی سوچ پرانی چیزوں پر حاوی ہونا چاہتی ہے۔ لیکن ہم اس مغرور تو دے کا گم ہو جانا پسند نہیں کریں گے اور اس کی حفاظت کے لیے چاروں طرف اینٹ اور سمینٹ کے پختہ حصار کھینچ دیے ہیں۔ اور عقیدت کے پلاسٹروں تلے دبا دیا ہے۔ لیکن پھر بھی ایک خوف اس کے دل و دماغ میں رہتا ہے۔ کہتا ہے میں اپنے اندر کے شک و شبہ کا کیا کروں؟ یہ کہتا ہے تمہارا تالاب اس تو دے کو کھالے گا۔ اس لیے صرف ایک ہی طریقہ اس کے ذہن میں آتا ہے کہ وہ اپنی سوچوں کے تھپک کر گہری نیند سلا دے۔ اب وہ بے بس ہو کر آسمان کی جانب دیکھتا ہے اور اچانک ہلکا پن محسوس کرتا ہے۔ اور شہید ہونے کا طریقہ سوچتا ہے۔ اسی سوچ کے دہانے پر خیال آتا ہے کہ کاش اسی تالاب سے کوئی اوکٹوپس آ کر جکڑ لے۔ مرکزی کردار تالاب سے سانپوں کے جھنڈ کو اپنی جانب آتے دیکھتا ہے جو کہہ رہے ہیں ہم سے مت بھاگو۔ ہماری تھیلیوں میں جو زہر ہے اس کا احساس تمہیں سکون بخشنے گا۔ ہم آبی جونک ہیں ہم سے مت بھاگو۔ ہم ترمیم شدہ اوکٹوپس ہیں۔ ہم تمہارے جسم سے چپک جائیں گے تمہیں پتہ بھی نہیں چلے گا اور تم اپنی آنکھیں آہستہ آہستہ موند لو گے اور تمہاری موت تمہارے لیے لذت آمیز بن جائے گا۔

افسانے کے آخری پیرا گراف میں واحد متکلم اپنی موت کا تصور کرتا ہے کہ میری لاش تالاب کے پیٹ میں دھنس جائے گی۔ میری شہادت کے قصے مقدس کتابوں میں لکھے جائیں گے۔ نہ جانے کب تک یہ سلسلہ چلتا رہے گا اور پھر دوبارہ جنم ہوگا۔

انسانی تخیل کی وسعت کو پیش کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔ واحد متکلم سوچنے کے کن کن مراحل کو عبور کرتا ہوا اپنی موت اور پھر دوبارہ جنم لینے تک سوچتا ہے اور سماجی مسائل کو سلجھانے کی وجہ سے اپنے ہی وجود کو ہلاکت میں ڈال دینے پر آمادہ ہے۔

”اب وہ اترنے والا ہے“ انیس رفیع کا مشہور افسانہ ہے۔ اسی عنوان سے ان کا

مجموعہ بھی ہے۔ جس میں یہ کہانی گیارہویں نمبر پر آتی ہے۔ افسانہ کا آغاز بھی عنوان سے ہوتا ہے۔ یعنی ”اب وہ اترنے والا ہے۔“

افسانہ میں کسی کی آمد کی خبر دی گئی ہے۔ ابتداء سے ایک تہائی حصہ میں افسانہ نگار نے صرف کسی کی آمد سے واقف کرایا ہے۔ لیکن اس کی وضاحت نہیں کی کہ آنے والی چیز کوئی شخصیت ہے یا پھر کوئی آسانی شے۔ لیکن آسمان سے اترنے کے عمل سے محسوس ہوتا ہے کہ کوئی الگ مخلوق ہے۔ پھر باہر کھڑے لوگوں کو سنبھل کر ایک سیدھی صف میں کھڑے ہونے کا حکم دیا جاتا ہے۔

آپ سب قطار میں کھڑے ہو جائیں۔

اس کے اترنے کی علامتیں دھیرے دھیرے واضح ہوتی جا رہی ہیں۔

اب مزید گزارش کی گنجائش مقصود ہے۔

دوڑ کر!

ریگ کر!

گھسٹ کر!

کسی بھی طرح، بنائی گئی سیدھی لکیر پر کھڑے ہو جائیں۔

اترنے والی شے کے لیے مشہور ہو رہا ہے کہ وہ سب کو مسکراہٹ بانٹے گا۔ اس کے پاس مسکراہٹ کی تھیلیاں ہیں۔ مسکراہٹ کی تھیلیاں یعنی خوشیاں بانٹنے والی شے۔ لیکن ان تھیلیوں کے عوض میں وہ جو بھی مانگے گا دینا ہوگا۔

یہ وعدہ قطار میں کھڑے لوگوں سے لیا جاتا ہے۔ لیکن وہ جو مانگتا ہے اس کو دینے کے بعد کسی بھی شخصیت کے لیے مسکراتے رہنا بہت مشکل ہے۔ وہ قطار میں کھڑے لوگوں سے ان کا ایک ایک بازو طلب کرتا ہے۔ سب اس کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں اور بازو دیے

جاتے ہیں۔ اگلی مرتبہ وہ کہتا ہے، بازو ہمارے کچھ کام نہ آئے، وہ سب سڑ گئے۔ ہم نے پہاڑی کے پار پھکوا دیئے۔ پھر ایک ایک ٹانگ مانگتا ہے۔ اس کے لیے بھی یہی جواب ملتا ہے۔ پھر وہ سب سے ان کے ہونٹ دریافت کرتا ہے۔ سب اپنے اپنے ہونٹ پیش کر دیتے ہیں۔ اترنے والا ہونٹ کا قافلہ لے کر اوپر چڑھ گیا۔ اور پھر کبھی واپس نہیں آیا۔ افسانے کی اختتامیہ سطریں یہ ہیں:

”—— بڑی خوشی کی بات ہے کہ آپ کی قوت سماعت بے حد وفادار ہے۔ آپ لوگوں نے برابر کہی جانے والی باتیں غور سے سنی اور اس پر عمل کیا۔ لہذا آپ یہ جان لیں کہ اترنے والا اب کبھی نہیں اترے گا کہ اب آپ کے پاس مسکراہٹ کے لیے ہونٹ بھی نہیں رہے۔

براہ کرم آپ سب قطاریں توڑ دیں۔ جلدی کریں، بھیڑ نہ لگائیں۔!!!“

یہ افسانہ نگار کی تخیلی قوت کو ظاہر کرنے والی دلچسپ کہانی ہے۔ ابتدا سے آخر تک قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔

”لکڑی کے پاؤں والا آدمی“ بھی ایک حیرت میں ڈال دینے والی کہانی ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کی ابتداء ایک خوبصورت وادی سے کی ہے۔ اس وادی میں ایک خوبصورت کانٹج بنا ہوا ہے۔ لکڑی کے پاؤں والا آدمی اہم کردار ہے جو اس کانٹج کی کہانی سناتا ہے۔ یہ کانٹج ایک طوائف کا ہے۔ اس کے چاروں طرف خالی زمین ہے جس کی مالکن بھی یہی طوائف ہوتی ہے۔ اس جگہ کی حفاظت کے لیے چوکیدار بھی ہیں۔ یہ عورت تنہائی پسند ہے اور تنہائی میں ہی خوش رہتی ہے۔ کبھی کبھی ان پگڈنڈیوں کو دیکھ کر قہقہے لگاتی ہے۔

جب کہ وہ اپنے پیشے سے کافی مطمئن بھی ہے۔ لیکن پگڈنڈیوں کو گھور کر قہقہے لگانا غم کی علامت ہے۔ کیونکہ ہر طوائف بظاہر ہر کتنی ہی خوش ہو لیکن غمگین ضرور ہوتی ہے۔

اس کے کالج سے قریب ہی ایک ڈرائنگ روم ہے جس میں ایک بلیک بورڈ ہے اور ایک ننھا طالب علم ہوتا ہے۔ یہ طوائف کا بیٹا ہے۔ ڈرائنگ روم میں کالے پردوں کا لگا ہونا برائی کی علامت ہے۔ کیونکہ ان پردوں کے اندر کی جنتوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے جگہ جگہ سے لوگ آتے ہیں۔ ایک مرتبہ ڈرائنگ روم میں ایک عورت اور کئی لڑکیاں آتی ہیں۔ اس شام طالب علم انوکھے لمسوں سے لپٹا ہوا ایک نیا سبق سیکھتا ہے۔ اس کے بعد اس طالب علم کی لاش ڈرائنگ روم میں ہی گر جاتی ہے۔ اور طوائف شراب کے پیالے کو لاش کے ہونٹوں سے لگا کر پیتی ہے اور نوٹوں کا ہار اس کی انگلیوں میں پھنسا کر ایک نغمہ گاتی ہے۔ اور یہی اس کا آخری رقص ہوتا ہے۔ افسانے کا اختتام کچھ اس طرح ہوتا ہے۔

”میں اس حرامزادی کے قہقہے چھین کر آتا ہوں۔ میرے محترم

سامعین! تم سب میرا انتظار کرنا۔۔۔“ وہ لکڑی کے پاؤں

بجاتا کالج کی جانب روانہ ہو گیا۔

ہم اس کی واپسی کا تا دیر انتظار نہ کر سکے کہ تمام لمحے نقاب پوش

نہیں ہوتے اور لکڑی کے پاؤں والا آدمی بھی معتبر نہیں ہوتا۔“

یہ آدمی اس کالج کی حقیقت سے پوری طرح واقف ہے لیکن اس طوائف سے اس کا

کیا تعلق ہے اس بات کو افسانہ نگار نے مخفی رکھا ہے۔ اختتامیہ لائینوں سے پتہ چلتا ہے کہ

لکڑی کے پیر والا آدمی بھی اس عورت سے نفرت کرتا ہے۔ وہ اپنی واپسی کے انتظار کے لیے

کہہ کر جاتا ہے، لیکن واپس نہیں آتا۔ کئی سوال ذہن میں رونما ہوتے ہیں کہ وہ شخص کون تھا

اور کس چیز نے اس کو روک لیا۔

”ذوالنون“ کا شمار انیس رفیع کے مشہور افسانوں میں ہوتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”اسپن مہرا“ ہے جو تشویش ناک انداز میں پوری کہانی پر چھایا رہتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ کردار ہے۔ ڈھائی صفحے کی اس کہانی میں انیس رفیع نے اپنی پوری فنی صلاحیت کو سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کہانی یوں شروع ہوتی ہے:

”کچھ یاد نہیں پڑ رہا کہ اس شخص کا کیا نام تھا۔ کبھی کبھی خیالوں کو ایک نقطہ پر بٹور کر میں غور و فکر کرتا تو ایسا محسوس ہوتا کہ اس شخص سے باہر تو میرا گہرا سمبندھ ہے یا پھر بہت باریک غیر واضح لمحاتی تعلق۔ ہاں یاد آیا۔ شاید ”اسپن مہرا“ نام بتایا تھا۔ اس نے ایک ہی ملاقات میں کلچے میں لاتعداد چھن کا انبار لگا کر چلا گیا تھا۔ وہ ہر پل، ہر لمحہ اس کی چٹنا اس کی کھوج کیا ہوا تھا۔“

یہ شخص واحد متکلم کوٹرین کے کمپارٹمنٹ میں ملا تھا۔ اور جیسے ہی ٹرین چلنا شروع ہوتی ہے اس کی کپکپاہٹ کا نشہ اس کی رگ و پے میں سمانے لگتا ہے۔ وہ سگریٹ منہ میں لگاتا ہے لیکن ماچس نہیں ملتی۔ مدد کرنے کے لیے واحد متکلم اس کو ماچس کی تیلی جلا کر دیتا ہے۔ لیکن اسپن مہرا اس تیلی کو بجھا دیتا ہے کیونکہ مانگے کی آگ سے سگریٹ نہیں سلگاتا۔ یک لخت پورا کمپارٹمنٹ انجن کے خارج شدہ دھوئیں سے بھر جاتا ہے۔ اسی دھوئیں میں اسپن مہرا اپنی سیٹ سے غائب ہو جاتا ہے۔ اس اسٹیشن پر واحد متکلم نے ویلفیئر آفیسر کی حیثیت سے کئی سال گزارے ہیں۔ اس انوکھی شخصیت سے گہری دلچسپی کی وجہ سے انچل ادھیکاری سے اس کے متعلق خط و کتابت کیا کرتا ہے۔ انچل ادھیکاری کے ذریعہ جو معلومات اسپن مہرا کے بارے میں حاصل ہوتی ہیں وہ ہر سننے اور پڑھنے والوں کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ وہ خط و کتابت کچھ اس طرح کرتا ہے:

”آج کئی دنوں سے اسپن مہرا بند کمرے میں تنہا دیمک زدہ
 آسمانی قدروں کی کتابت کا وہ صفحہ کھولے پڑا ہے جس پر کئی
 خداؤں کی نیم برہنہ مخلوقات اپنے گناہوں کے دستاویز سروں پر
 سجائے بھیانک سزا کی چاہت میں کر بلائی کوڑے ایک دوسرے
 کی پشتوں پر ثبت کرنے میں مصروف ہیں۔ انہیں مخلوقات میں
 شامل ہو کر اسپن مہرا بھی اچانک اپنے وجود کی تصدیق و تائید
 خداؤں سے طلب کر رہا ہے۔“

ان سطروں سے اسپن مہرا کی عجیب و غریب شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسپن مہرا
 گاؤں سے نکل کر شہر کی طرف آتا ہے تو اپنے بارے میں کچھ اشتہارات دیکھتا ہے، جن میں
 لکھا ہے کہ اسپن مہرا کے گھر پر ایک لاش ہے اور وہ اس کو ٹھکانے لگانے کے لیے کسی آدمی کو
 تلاش کر رہا ہے۔ وہ اسی تلاش میں سرگرداں ہے۔ مقامی پولیس چوکی سے داروغہ آ کر اس
 کے مکان کی کوٹھری کا معائنہ کرتا ہے۔ مگر لاش کہیں پر نہیں ملتی۔ ایک اور خبر شہر کے پیشوا پر جانی
 حملے کی ملتی ہے۔ ان مختلف خبروں کی آگاہی کے بعد انچل ادھیکاری کا کوئی خط موصول نہیں
 ہوتا۔ پھر اچانک خبر ملتی ہے کہ اسپن مہرا گاؤں سے واپس آ چکا ہے اور شمشان گھاٹ کے
 پاگل آگھوری سے ملنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ آگھوری سے ان لمحوں میں ملتا ہے جب وہ
 عریاں ہو کر لاش کی بوٹیاں کھا رہا ہوتا ہے۔ اسپن مہرا اس سے پوچھتا ہے کہ میرے گھر کی
 کوٹھری میں ایک لاش ہے تم اس کو کہیں دور پھینک سکتے ہو۔ وہ جواب دیتا ہے تم خود ہی کیوں
 نہیں پھینکتے اور آگھوری کھدر کا رومال منہ پر باندھ کر پانی میں کود جاتا ہے۔ پھر اس سطر پر
 کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔

”وہ جسم کو بے لباس کرنے میں مصروف ہو چکا ہے۔“

اس واقعے کے بعد انجل ادھیکاری نے خط کا سلسلہ ختم کر دیا۔ ایک عجیب و غریب شخصیت پر تخلیق کی گئی کہانی ہے جس میں ابتداء سے آخر تک قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے اور ذہن پر سوالیہ نشان چھوڑتی ہے۔

انیس رفیع کا افسانہ ”لوہے کی مٹھی“ ایک عمدہ کہانی ہے۔ اس کہانی میں بھی ماضی کی قدریں حال کا سہارا بنتی ہیں۔ ”لوہے کی مٹھی“ ایک معذور شخص تنو بھائی کی کہانی ہے جو فیشن کے اس دور میں بھی تیاگ، خیر خواہی اور نقصان اٹھا کر دوسروں کے کام آنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ اس میں تنو بھائی جو پیروں سے معذور ہیں اور ہاتھوں کے بل اچک کر چلتے ہیں۔ لیکن زندگی اور حوصلے سے بھرپور اور مرد آہن بن کر سامنے آتے ہیں۔ تنو بھائی کا کردار ایک حوصلہ مند شخص کا کردار ہے جو زندگی کے صحیح معنی پیش کرتا ہے۔ ان کا کاروبار پولٹری فارم کا ہے۔ ایک مرتبہ اس میں سانپ آ جاتا ہے اور تمام مرغیاں مرجاتی ہیں۔ اور ان کا کاروبار اس طرح حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور اس کی تباہی کی خبر ان کے پڑوس میں رہنے والا انسپکٹر دیتا ہے۔ اتفاق سے یہی سانپ پڑوسی انسپکٹر کی لڑکی کو بھی کاٹ لیتا ہے۔ اس کا زہر اتارنے کے لیے مرغیوں کی بلی درکار ہے۔ لیکن انسپکٹر کی ہمت تنو بھائی سے مرغیاں مانگنے کی نہیں ہوئی۔ اس پریشانی کے عالم میں انسان دوستی کا فریضہ پورا کرتے ہوئے تنو بھائی خود مرغیاں لے کر انسپکٹر کے گھر پہنچتے ہیں۔ اس کہانی میں ایک معذور انسان مرد آہن بن جاتا ہے اور زندگی سے پیار کرتا ہے۔ سماج میں ایسی ہی کہانیوں کی ضرورت ہے جو زندگی سے پیار کرنا سکھاتی ہیں۔ یہ کہانی ایک طرح سے تیاگ اور معافی کی صدیوں کی اس روایت کی توسیع کرتی ہے جو ہندوستانی تہذیب کی شناخت ہے اور ہم آہنگی کی روایت کو پیش کرتی ہے۔ جبکہ وہ انسپکٹر اس کا ہم مذہب بھی نہیں ہے۔ لیکن تنو بھائی انسان دوستی کے جذبے سے پُر انسان ہیں۔

علی امام نقوی

ان کا پورا نام سید علی امام نقوی ہے۔ قلمی نام علی امام نقوی۔ ۹ نومبر ۱۹۳۵ء کو بمبئی میں پیدا ہوئے۔ اصل وطن قصبہ عبداللہ پور، ضلع میرٹھ ہے۔ علی امام نقوی نے اسماعیل بیگ محمد ہائی اسکول بمبئی سے میٹرک ۱۹۶۰ء کے آس پاس کیا۔ ۱

علی امام نقوی کا پہلا افسانہ ”نئے مکان کی دیمک“ ہے جو ۱۹۶۶ء میں چھپا۔ ان کے دیگر افسانے ”مباہلہ“ (۱۹۸۸ء)، ”گھٹتے بڑھتے سائے“ (۱۹۹۳ء)، ”موسم عذابوں کا“ (۱۹۹۸ء) ہیں۔

جدیدیت کے زیر اثر جو تجربے ہوئے اور تجریدی، علامتی، استعارتی کہانیاں لکھی جارہی تھیں ان افسانوں کو لوگوں نے پسند کیا۔ لیکن کچھ قلم کاروں نے اس میں حد سے آگے جانے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں اجنبیت، نامانوسیت اور ترسیل و ابلاغ کی ناکامی کا احساس بڑھ گیا۔ اور کہانیوں نے ایک معمہ کی شکل اختیار کر لی۔ لیکن کچھ لوگوں نے افسانے کے صحیح مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کی۔ ان میں سے ایک علی امام نقوی بھی ہیں۔ انھوں نے افسانوں میں مروجہ دوش سے انحراف کیا ہے لیکن علامتوں اور استعاروں کے استعمال میں انھوں نے ذہانت اور تازہ کاری کا ثبوت دیا ہے۔ ندرت اور انفرادیت کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

علی امام نقوی انسانی داخلیت کو ایک ٹھوس حقیقت مانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اپنی کہانیوں میں انسان اور اس کی ذات کو اولیت دیتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں ڈرامائی عنصر کثرت سے جھلکتا ہے۔ ساتھ ہی داستان گویوں

جیسا رویہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں اور بغیر کسی الجھاؤ کے ایک منطقی ربط ملتا ہے۔
 ”ڈونگرواڑی کے گدھ“ علی امام نقوی کا مشہور افسانہ ہے۔ اس کی خاصیت یہ ہے
 کہ انھوں نے اس کہانی کو عام موضوعات سے ہٹ کر لکھا ہے۔ اس میں کسی بھی قسم کی سماجی،
 سیاسی، اقتصادی صورت حال کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ مردوں کے سلسلے میں پارسی قوم کی مذہبی
 رسومات کو پیش کیا ہے۔

فیروز بھاٹیہ اور ہرمز کہانی کے دو کردار ہیں جنہیں پارسی پنچایت نے پالا ہے اور وہ
 پارسی مردوں کی آخری رسومات کا کام انجام دینے پر مامور ہیں۔ لیکن یہ دونوں اپنی زندگی
 کے ایک پہلو سے اکتا جاتے ہیں۔ روزانہ ایک ہی کام کرتے کرتے ان کا دل بھر چکا ہے۔
 کہانی کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

”دونوں باؤلی کے صدر دروازے کی طرف بڑھے تھے۔ ایک
 مرتبہ پھر دروازہ کھلا تھا۔ خالی اسٹریچر باہر رکھ دیا گیا تھا اور کچھ دیر
 بعد گلی نمبر چار کی لاش ان کی تحویل میں آنے والے خدام میں
 سے ایک نے پھر ایک مرتبہ دس دس کے نوٹ ان کی طرف بڑھا
 دیتے تھے۔ جنہیں اس مرتبہ آگے بڑھ کر ہرمز نے وصول کیا۔
 دروازہ بند کیا گیا، اسٹریچر اٹھایا گیا اور دونوں باڑی کی طرف
 بڑھنے لگے۔“

وہی دروازہ لاش کو اسٹریچر پر ڈالنا اور باڑی کی طرف لے جانا۔ لیکن ایک مرتبہ
 دونوں حیران و ششدر رہ جاتے ہیں۔ اسٹریچر کو زمین پر رکھ کر حیرت انگیز انداز میں لاشوں
 کو دیکھتے ہیں اور پھر ان کی نظریں ڈونگرواڑی کے گھنے درختوں کو دیکھتی ہیں۔ لیکن وہاں
 انہیں کوئی بھی گدھ نظر نہیں آتا۔ ارجنٹ میننگ بلائی جاتی ہے۔ بورڈ آف ڈائریکٹر کے

سامنے مسئلہ پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن کوئی حل نہیں ملتا کہ گدھ کہاں گئے۔ پولیس کمشنر کی مدد طلب کی جاتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ شہر میں فرقہ وارانہ فسادات ہونے کی وجہ سے بہت لوگ مارے گئے ہیں اور سارے گدھ وہاں چلے گئے ہیں۔ کمشنر کا کہنا ہے کہ جب راستہ صاف ہو جائے گا تو گدھ واپس آجائیں گے۔ لیکن فیروز بھائیہ اور ہرمز کہتے ہیں گدھ واپس نہیں آئیں گے۔

علی امام صاحب نے اس افسانے میں دونوں کرداروں کی زبان گجراتی اور مراٹھی دکھائی ہے۔ دونوں کردار آپس میں گفتگو گجراتی اور مراٹھی میں کرتے ہیں جس کی وجہ سے عام قاری کے لیے تھوڑی دشواری ہوتی ہے۔ لیکن ان کی زبان افسانہ میں دلچسپی کا باعث بھی ہے۔

”ڈونگرواڑی کے گدھ“ میں بمبئی کے ایک مخصوص ماحول یعنی پارسیوں کے قبرستان کی نہ صرف تصویر کشی کی گئی ہے بلکہ اس کے پس منظر میں بمبئی کی زندگی اور اس کے ساتھ یہاں کے فساد کی کریمہ اور عبرت انگیز صورت حال کو نمایاں بھی کیا گیا ہے۔

”ڈونگرواڑی کے گدھ“ کا تجزیہ کرتے ہوئے صلاح الدین لکھتے ہیں:

”علی امام نقوی کا یہ افسانہ ان معنوں میں منفرد ہے کہ اس کا

بنیادی موضوع یا مسئلہ تو فسادات ہی ہیں لیکن اس کی پیشکش کے

لیے جو اسلوب اپنایا گیا ہے اور جس انداز سے پس منظر تیار کیا گیا

ہے وہ منفرد بھی ہے اور خاصے کی چیز بھی۔“ ۱

کہانی ”خمیر“ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تخلیق کی گئی ہے جس میں افسانہ نگار

نے اپنے وطن اور آباؤ اجداد کی سرزمین سے روحانی محبت کو موضوع بنایا ہے۔ افسانہ کا عنوان

”خمیر“ موضوع کے عین مطابق رکھا ہے۔ کہانی اس طرح ہے:

افسانہ میں دو مخصوص کردار سامنے آتے ہیں۔ پہلا کسٹم آفیسر آفتاب خان اور دوسرا رحمت علی جو ہندوستان سے لاہور پہلی بار اپنی ماں کی استھیوں کو ان کے آبائی مکان میں دفن کرنے آتا ہے جس میں وہ کبھی رہا کرتی تھی۔ کسٹم آفیسر اس کے تجسس کا خیال کرتے ہوئے رحمت علی کو اس مکان تک لے جاتا ہے اور راستہ میں سوالات پوچھتا ہے۔ استھیاں لانے والا نو جوان مسلمان ہوتا ہے اور استھیاں تو ہندو ندی میں بہاتے ہیں۔ معلومات کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ اصلاً دہلی میں کنٹ پلیس میں رہتا ہے اور اس کی ٹیلی ویژن صحیح کرنے کی دکان ہوتی ہے۔ وہ اڈر پر کسی کا ٹیلی ویژن صحیح کرنے کی غرض سے جاتا ہے لیکن اس مکان میں تالا لگا ہوتا ہے۔ پڑوس کے دروازے سے ایک بوڑھی عورت آتی ہے۔ وہ رحمت علی کو اپنے گھر میں بٹھاتی ہے۔ پانی پلاتی ہے۔ وہ شدید پیاسا ہوتا ہے۔ کہتی ہے تم بڑے صحیح وقت پر آئے ہو۔ دراصل بات یہ ہے کہ آج کی تاریخ میں ہم خاص پوجا کرتے ہیں۔ جس کی جوت بیٹا ہی جلاتا ہے۔ لیکن ہمارا بیٹا اس دنیا میں نہیں ہے۔ کیا تم یہ کام کر سکتے ہو۔ رحمت علی راضی ہو جاتا ہے۔ اور دھیرے دھیرے ان کے قریب ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بوڑھی عورت اس کو اپنا بیٹا ماننے لگتی ہے اور رحمت علی بھی ان کو اپنے والدین کی طرح عزیز رکھتا ہے۔ اور بوڑھی عورت کو ماں جی کہتا ہے۔

”ایک روز ماں جی نے مجھے اپنے پاس بٹھا کر مجھ سے وعدہ کیا کہ

جب بھی میں مروں میری چتا کی راکھ لاہور میں ان کے مکان کے

صحن میں نیم کے پیڑ تلے دفن کرنا اب تیرا کر تو یہ ہوگا۔“

رحمت علی اس وعدے کو پورا کرتا ہے۔ بوڑھی عورت یعنی اماں کے آبائی مکان میں

اب کوئی اور رہتا ہے۔ دو میاں بیوی، ان کا جوان لڑکا اور دو لڑکیاں۔ جب رحمت علی

استھیاں دفن کرنے کے لیے گڑھا کھودتا ہے تو ٹھیک اس گڑھے کے اوپر پرندے دائرے کی شکل میں پرواز کرتے ہیں۔ یہ کس چیز کی علامت ہے۔ کیا وہ بوڑھی عورت نیک ہستی تھی۔ پرندوں کا حلقہ بنا کر اڑنا اس کی ذات کو مخصوص بناتا ہے۔ ان درج ذیل سطروں پر کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

”کسٹم آفیسر آفتاب خاں، بوڑھے میاں بیوی، جوان لڑکا اور دونوں لڑکیاں بڑے انہماک سے گڑھے کو گہرا ہوتے دیکھ رہے تھے۔ رحمت علی کے قریب ہی تانبلوٹ میں اس ماں کی چٹا کی راکھ موجود تھی اور رحمت علی کی پیشانی و ناک سے پسینے کے قطرے اس گڑھے میں ٹپکتے جارہے تھے۔“

رحمت علی کے پیشانی اور ناک سے پسینہ ٹپک کر گڑھے میں گرنا اس کی محنت، دردمندی اور انسان دوستی کا اشاریہ ہے۔ ابتداء سے آخت تک افسانہ ربط و تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے اور قاری کی دلچسپی گہری ہوتی جاتی ہے۔

”شائبہ“ بھی سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تخلیق کی گئی دلچسپ کہانی ہے جس میں شوہر کو اپنی بیوی پر دماغی خلل کا شک ہوتا ہے۔ اسی شک کی بنا پر کہانی کا عنوان ”شائبہ“ رکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے بیوی کے کردار کو شائبہ نام دیا ہے مگر شوہر کو صرف شوہر سے ہی مخاطب کیا ہے۔ افسانہ کی ابتدا پر اسرار انداز میں یوں ہوتی ہے:

”عبداللہ پور، عبداللہ پور

آصف آباد جانے والی پرائیوٹ بس کا کنڈکٹر پچھلے پائیدان پر کھڑا چیخ چیخ کر مسافروں کو بلارہا تھا۔ ان دونوں کو عبداللہ پور ہی جانا تھا۔ کنڈکٹر کی آواز پر اس نے شائبہ کا بازو پکڑا اور جوں ہی

تیزی سے اسے ساتھ لے کر بس کی طرف بڑھنے کی کوشش کی تو
اُسے لگا شبانہ گوشت پوشت کا وجود نہیں پتھر کی صورت ہے جس
کے پیر زمین میں بہت اندر تک دھنسے ہوئے ہیں۔“

شبانہ کے شوہر کو اکثر شبانہ پر باولے پن کا شبہ ہوتا ہے۔ وہ اس کے روزمرہ کے
رد عمل میں بھی ایسا ہی محسوس کرتا ہے۔ جب کہ اس کی پہلی بیوی بلقیس کے تینوں بچوں کو شبانہ
اس طرح سنبھالتی ہے کہ وہ تین مہینوں میں اپنی ماں کو بھول جاتے ہیں۔ شبانہ کے چیخنے کی
آواز کو دورے کا نام دیا جاتا ہے اور اس کی تصدیق کے لیے اس کا شوہر عبد اللہ پور جاتا ہے۔
لیکن پتہ چلتا ہے کہ اس کو کبھی کوئی دورہ نہیں پڑا۔ شوہر کا اپنی بیوی کو نیم پاگل سمجھنا جبکہ وہ
سارے گھر اور بچوں کے لیے شفیق ثابت ہوتی ہے۔ خود اس کے لیے مثالی بیوی ہوتی ہے۔
یہ شوہر کی بے اعتمادی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک مرتبہ شبانہ کا شوہر اس سے کچھ سوالات
کرتا ہے جن کا مناسب جواب عام انسان یا ایسے انسان کے لیے آسان نہیں ہوتا جس پر
دیوانگی کا گمان ہو۔ ان سوالات کا جواب شبانہ بخوبی اور عقلمندی کے ساتھ دیتی ہے۔

در اصل شبانہ کے ذہن پر اس کے سر کا خوف بیٹھ جاتا ہے۔ وہ خوف کیوں تھا اس
بات کی وضاحت افسانہ نگار نے نہیں کی ہے۔ کسی نتیجے پر پہنچے بغیر افسانہ کا اختتام اس طرح
ہوتا ہے۔

”دماغ کے ماہر کسی ڈاکٹر سے مل کر تمھاری بیماری کا علاج معلوم
کریں گے۔ سبکتی ہوئی شبانہ کے ذہن میں شوہر کی تجویز نے
دھماکہ کیا۔ پل بھر کے اندر ہی اس میں ایک انقلاب سا آ گیا۔
سبکنا چھوڑ کر وہ تیزی سے اٹھی، میاں کو غصے سے دیکھا اور کہتی ہے
”کیا میں باولی ہوں جو دماغ کے ماہر ڈاکٹر سے آپ میرا علاج

کروانا چاہتے ہیں؟“

پوری کہانی صرف ایک بے بنیاد شک کو لے کر تخلیق کی گئی ہے۔

”گھٹتے بڑھتے سائے“ دہلی سے بمبئی آئے ہوئے شوہر قادر اور بیوی سکینہ کے آپسی

اُنس اور محبت کو بیان کرنے والی خوبصورت کہانی ہے جس میں دونوں ایک دوسرے سے

پوری طرح مطمئن ہوتے ہیں۔ ایک مرتبہ تبلیغی جماعت والوں کی مذہبی باتیں سن کر سکینہ پر

کافی اثر ہوتا ہے اور مذہب کے فرائض کی طرف مائل ہوتی ہے اور قادر کو بھی نماز پڑھنے کی

ہدایت کرتی ہے۔ کہانی کے ابتدائی حصہ میں قادر کو نوگزیل یعنی ۹ سو روپے کی کمائی ہوتی ہے۔

اور اس کی مسرت اس کے چہرے سے عیاں ہوتی ہے۔ اس طرح کہانی دونوں کے خوشگوار

تعلقات کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ ایک دن جھونپڑی میں آنے کے بعد قادر سکینہ کو غور سے

دیکھتا ہے اور ماضی کی دنیا میں چلا جاتا ہے۔ لیکن سکینہ کی آواز اس کو چونکا دیتی ہے۔ وہ

پوچھتی ہے ”کب آئے؟“

”آن۔ تھوڑی دیر آگل۔ پن..... یہ..... آج تیرے کو کیا ہوا۔“

”کیوں۔ کیا ہوا میرے کو۔“ سکینہ نے معصومیت سے پوچھا

”تو نماز پڑھی آج“

”ہاں۔ اک فخر یہ مسکراہٹ سکینہ کو کھلا گئی۔ اس نے شوہر کے

چہرے پر تحیر کے آثار دیکھے تو پوچھا ”تم کو اچھا لگنا؟“

”اچھا تو لگا۔ پن..... ایک بات بول۔ پہلے بھی پڑھتی ہوتی

نماز؟

شوہر کے سوال کے جواب میں سکینہ نے اثبات میں سر ہلا دیا تو

اس نے دوسرا سوال جڑ دیا۔

”ادھر دلی میں“

علی امام نقوی نے بمبئی کی زبان کا فنکارانہ استعمال کیا ہے۔ دونوں کی سوچ اور گفتگو کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے۔

”کیا سوچ رہی“

میں کتنی بار بولی۔ دلی کا نام نہیں لینے کا“

”پن میں تو نماز کا پوچھا۔ تو، پھوٹ میں منہ چڑھا رہی ہے۔

کیا“

”نہیں۔ ادھر نہیں پڑھی کبھی۔ گانوں میں۔ پڑھی تھی۔ کبھی کبھی“

”آج ایک دم سے کیسے یاد آگئی“

”آج۔ جماعت والے آئے تھے“

پھر وہ وقار کو بھاجی بنا کر بیچنے کا کام بتاتی ہے۔ بھاجی یعنی افطار کی سامان۔ کہتی ہے کہ اگلے مہینے رمضان ہے۔ لوگوں کو سستا دیں گے تو ثواب بھی ملے گا۔ قادر بہ مشکل راضی ہوتا ہے۔ یہ ایک نیکی کمانے کا بھی ذریعہ ہے اور آمدنی کا بھی۔ لیکن زیادہ نفع نہیں نکلتا کیونکہ وہ مہنگا اور اچھا تیل استعمال کرتے ہیں اور بچت کی رقم تیل خریدنے میں چلی جاتی ہے۔ وہ حاجی صاحب سے پوچھتا ہے جو اس کام کو پہلے کرتے ہیں اور خاصا منافع بھی کماتے ہیں۔ اس افسانے کی آخری سطور یہ ہیں:

”بولے تو؟ قادر کے پوچھنے پر حاجی صاحب اس سے بولے

”ارے بدھو۔ بھیجہ کے لیے چالو تیل وا پرتے ہیں۔

”چا.....لو.....چالو تیل.....تو.....تو کیا تم بھی.....

جواب میں حاجی صاحب نے اثبات میں گردن ہلائی۔ قادر نے

سر جھکا لیا۔ اس کی آنکھوں میں سینکڑوں چہرے گھوم رہے تھے۔
 نڈھال، خشک ہونٹوں والے چہرے بھوک اور پیاس جن کے
 ہونٹوں پہ آن رکی تھی۔ حاجی صاحب کچھ کہہ رہے تھے لیکن وہ تو
 ذہنی طور پر کہیں اور ہی تھا۔ البتہ اس کے ہاتھ تیزی سے پیاز
 کاٹ رہے تھے اور اس کی آنکھیں بھر آئیں تھیں۔ سیکنہ نے
 کھولتے ہوئے تیل میں ایک پکوڑی ڈالی تو تیل میں چھوٹے
 چھوٹے کئی بلبلے پیدا ہونے لگے۔ قادر نے ایک لمحہ کے لیے
 انہیں دیکھا اور اسے لگا کہ ہر بلبلے میں ایک روزہ دار موجود ہے۔
 سیکنہ غور سے اس کی آنکھوں سے بہتے آنسوؤں کو دیکھ کر سوچ رہی
 تھی کہ یہ آنسو پیاز کی جھل کے باعث بہہ نکلے یا —“

یہ بمبئی میں مزدوری کرنے والے مسلمان غریب طبقے کے جذبات اور مذہبی
 احساسات کو بیان کرنے والا عمدہ افسانہ ہے۔

”محور“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے، جو اپنے گھر اور بیوی بچوں سے دور رہتا ہے
 تاکہ اپنے خاندان کی معاشی بد حالی کو دور کر سکے اور گھر والوں کو ضرورت کی چیزیں فراہم
 کر سکے اور یہ سب حاصل کرنے کے لیے اسے اپنے بیوی بچوں سے دور رہنا پڑتا ہے۔
 افسانہ میں علی امام نقوی نے اس منظر سے ابتداء کی ہے۔ جب وہ واپس اپنے گھر لوٹتا ہے اور
 راستے میں بیوی کے بھیجے ہوئے کیسٹ میں سب کی خوشگوار آوازیں سنتا ہے۔ کہانی کی ابتداء
 اس کے بس میں بیٹھنے کے منظر سے کچھ اس طرح ہوتی ہے:

”مرسیڈیز ۱۲۱۰ ایر کنڈیشنڈ بس محض پل بھر کے لیے رکی، کنڈکٹر

نے پھرتی سے دروازہ کھولا اور وہ سرعت کے ساتھ بس میں

داخل ہو گیا۔ دورو یہ نشستوں پہ بیٹھے الفہد کنسٹرکشن کے بھارتی،
 پاکستانی اور بنگلہ دیشی ورکرز اسے دیکھ کر مسکرائے۔ ڈرائیونگ
 سیٹ پر بیٹھا پاکستان کا مکرانی ڈرائیور پہلے تو قدرے اونچی آواز
 میں ہنسا پھر کھلکار کر گلا صاف کرنے کے بعد اونچی آواز میں بولا
 ”نصیبوں والا بندہ ہے..... دام میں بھی بیگم کی آواز سن لیتا
 ہے۔“

اور وہ پورے سفر میں بیوی، ماں اور بچی کی آوازیں سنتا ہے جس میں ان کی
 شکایتیں، خواہشات و فرمائش رکارڈ ہوتی ہیں۔ ماں، بیوی اور بچی تینوں کی گفتگو کو افسانہ نگار
 نے ان کے رشتے کے مطابق دلکش انداز میں تخلیق کیا ہے۔

”پیارے رفیق بیٹے..... السلام علیکم..... ہم سب خیریت سے
 ہیں..... اور دعا کرتے ہیں کہ وہ تمہیں بھی اپنی امان میں
 رکھے..... اپنے دوست خلیل بھائی بھنڈی بازار والے کے ہاتھ تم
 نے جو کیسٹ بھیجا تھا وہ میں نے بھی سنا۔ سن کر لگا تم دام میں
 نہیں ادھر ہی ہو۔“

دوری کے احساس کو ان سطروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ پوری کہانی ایسی ہی گفتگو کو
 سنتے ہوئے اپنے اختتام پر اس احساس کو اور بھی شدید بنادیتی ہے اور آخر میں وضاحت نہیں
 ہوتی کہ کیا رفیق اپنے گھر پہنچا یا نہیں یا پھر محض اس کے خیالات ہیں۔ اور وہ صرف کیسٹ
 میں بھری آوازوں سے ہی لطف اندوز ہوتا ہے۔

افسانہ کی اختتامیہ سطور یہ ہیں:

”مکرانی ڈرائیور نے انجن بند کرتے ہوئے اس کی طرف

دیکھا۔ نگاہیں ملتے ہی اپنی سیٹ چھوڑ کر اس کی طرف لپکا۔
 دوسرے پل وہ اس کے شانوں پر ہاتھ رکھے ہوئے تھا۔ رفیق کی
 بھیگی آنکھیں دیکھ کر اس کو اپنی آنکھیں بھی بھر آئیں۔ دونوں
 آگے پیچھے بس سے اترے تھے۔ ابھی صبح کے ساڑھے سات
 بجے تھے لیکن سورج آگ برسا رہا تھا اور ان کی نظروں کے
 سامنے سیدھی، بہت لمبی سڑک سورج کی طرف چلی جا رہی تھی۔“

رفیق کا سفر تو مکمل ہو جاتا ہے لیکن خاندان والوں سے ملاقات کا خوشگوار منظر کا ذکر
 نہیں کیا گیا ہے۔ سوالیہ نشان پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

”ساتھی“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جس کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اور وہ
 زندگی کا سفر تنہا طے کرتا ہے۔ اس کے چار بچے ہیں۔ سلمیٰ، شاکر اور طاہر۔ چاروں اپنی شادی
 شدہ زندگیوں میں مصروف ہو جاتے ہیں اور باپ کی تنہا زندگی اور بڑھاپے میں سہارے
 کے لیے ایک ضعیفہ سے نکاح کر لیتا ہے۔ لیکن سوائے نجمہ کے اس رشتہ سے کوئی اولاد خوش
 نہیں ہوتی۔ زندگی بغیر ہم سفر یا ساتھی کے کیسی ہوتی ہے، اس کی تصویر کشی افسانہ نگار نے
 ابتداء میں اس طرح کی ہے۔

”ہال میں داخل ہوتے ہی نجمہ نے گھر کے ماحول کو بدلا ہوا پایا۔
 ورنہ آج سے پہلے جب بھی وہ باپ سے ملنے آتی تھی، گھر کو کباڑ
 خانہ ہی پایا۔ کوئی سامان تو اسے قرینے سے رکھا ہوا ملتا، صوفوں
 کے تکیے پر باپ کے کپڑے، کرائے کے کناروں پر جمی ہوئی
 دھول، ٹیلی ویژن کی بلائی سطح پر گرد، قمیض کے بٹن ندارد، پتلون
 کی سلائی ادھر ادھر سے ادھڑی ہوئی، بیڈروم اور کچن کا حال اور

بھی برا، تکیوں پر تیل کے دھبے اور باپ کی گردن کا میل،
چادریں میلی کچلی، غرض قرینے سے کوئی سامان اسے گھر میں نظر
نہ آتا۔“

عالم ضعیفی میں انسانی سہارے کی ضرورت ہوتی ہے اور انسان ہی اس سہارے کی
مخالفت کرتے ہیں۔ یہ ایسی اولادوں کے لیے طنز یہ افسانہ کہا جاسکتا ہے، جو خود تو والدین کا
سہارا نہیں بنتے اور ان کے اپنے فیصلے پر بھی اعتراض کرتے ہیں۔ موجودہ دور میں ایسے
حالات سے ہزاروں والدین دوچار ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ کسی بھی انسان کے لیے تنہا
زندگی گزارنا آسان نہیں۔ اگر اولاد بے تعلقی اختیار کرے تو ایسی صورت میں ایک تنہا
بوڑھے شخص کو کیا کرنا ہے؟ اس کا فیصلہ وہ خود کر سکتا ہے۔ بچوں کا اعتراض بے بنیاد ہے۔
کیونکہ وہ خود اپنے فرائض سے گریز کرتے ہیں۔

مظہر الزماں خاں

محمد مظہر الزماں خاں کا حقیقی اور قلمی نام ایک ہی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ ان کا افسانہ ”تاج محل“ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۔ ان کے افسانوں کے مجموعے (۱) آخری زمین، (۲) دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا، (۳) شوریدہ زمین پر دم بخود شجر، (۴) ہارا ہوا پرندہ (۱۹۷۶ء) ہیں۔

مظہر الزماں خاں کا شمار جدیدیت سے متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں:

”مظہر الزماں خاں نے جدید اردو افسانے کے تجریدی اسلوب کو اپنایا ہے۔ ان کہانیوں میں انھوں نے جو دنیا تخلیق کی ہے اس کی قابل قدر مثال ”شہر ملامت“ ہے۔ مظہر الزماں خاں نے جہاں جدید افسانے کی مقبول علامتوں سورج، سایہ، سمندر، پرند، درخت وغیرہ کو نئی معنوی جہت دی ہے وہیں ”کنواں“ اور ”جگنو“ جیسی معنی خیز علامتیں تخلیق بھی کی ہیں۔

انھوں نے شعری زبان کی اظہاری قوت، اس کے ابہام پیدا کرنے کے طریقوں اور ضاعت سے وسیع طور پر استفادہ کیا ہے۔ تازہ استعاروں اور شعری پیکروں سے وہ اپنی کہانیوں میں خاصی فضا پیدا کر دیتے ہیں اور یہ فضا کہانی کے بنیادی احساس کی ترجمانی بن جاتی ہے۔“ ۲

۱۔ ڈاکٹر احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،

۲۔ افسانوی مجموعہ، ہارا ہوا پرندہ، فلیپ پر مغنی تبسم کی رائے

ان کے افسانوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اردو میں Positive اور کہیں کہیں پیروڈی کی اچھی مثالیں ہیں۔ یہ بین المتونیت کی دو شکلیں ہیں جنہیں انھوں نے خاص مہارت سے برتا ہے۔

مہدی جعفران کے افسانوں کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”افسانوں میں الفاظ کے چناؤ کی خاص اہمیت ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں اور فنکار کے ہاتھوں خلاقانہ طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے فنکار آنکھوں میں محذب شیشہ لگائے الفاظ کو چمٹی سے پکڑ کر اپنی اپنی جگہ بٹھاتا جا رہا ہو۔ تاکہ اس کاریگری سے صورت حال اپنے خدوخال ابھار سکے۔ اس طریق کار سے حیات مناظر خیال اور امیجز عجیب و غریب ربط میں دکھائی دیتے ہیں۔ اور ساری کیفیات ایک خاص سچویشن کے گرد لپٹی چلی جاتی ہے۔

افسانوں میں اکثر جملوں کی ترکیبیں بھی عجیب و غریب ہیں۔ جس کی وجہ سے نئی وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ لفظوں کے جڑاؤ میں بھی بڑی ندرت ملتی ہے۔ مثلاً کروٹیں جو مٹھیوں کا زندہ کرب ہیں، یا موسم کا ٹوٹنا، چند افسانوں کے عنوانات بھی نئے سٹیکس کا پتہ دیتے ہیں۔“ ۱

”پہلے دن کی تلاش میں“ مظہر الزماں خاں کی ایک انوکھی اور معنی خیز کہانی ہے۔ کہانی اس طرح ہے۔

۱۔ مہدی جعفر، نئے افسانے کا سلسلہ عمل، کلچرل اکیڈمی، گیارہ، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰۸

افسانے میں مرکزی کردار کو اچانک اپنے گھر میں کھانسنے اور کراہنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کا آغاز ہی ایسی آوازوں کے سلسلے سے کیا ہے۔ افسانے کی پہلی سطر ”کھانسنے اور کراہنے کی آواز کا سلسلہ سب پیدا ہوا تھا اور اب تک اس نے کتنی زمینوں کا سفر طے کیا تھا، اسے یاد نہیں تھا۔ بس ایک دھواں دھواں سا خیال اس کے سر کے گنبد میں سوکھی مکڑی کے جالے کی طرح بنا ہوا تھا۔“ ان سطروں سے اس بات کا اندازہ تو بآسانی لگایا جاسکتا ہے کہ کہانی کا مرکزی کردار کسی نہ کسی ذہنی الجھن کا شکار ہے۔ اور اس الجھن سے نجات پانا چاہتا ہے۔ لیکن کامیاب نہیں ہوتا اور وہ ایک دھواں دھواں خیال جو مکڑی کے جالے کی طرح الجھا ہوا ہے۔ محسوس کرتا ہے اور ان آوازوں کے لیے بھی فکر مند ہوتا ہے جو اس کی سماعت سے ٹکرا رہی ہیں۔ وہ ان آوازوں کو گھر کے ہر ہر کونے میں تلاش کرتا ہے۔ پھر آخر کار گھر کو چھوڑ کر باہر نکل جاتا ہے کہ شاید یہ آوازیں باہر سے آرہی ہیں اور ساتھ ہی کچھ سامان اور دوائیں بھی لیتا ہے تاکہ جس کسی کو بھی کوئی تکلیف ہو یا جس کی آوازیں یہ ہیں وہ نہ جانے کس مرض میں مبتلا ہو تو یہ دوائیں اس کے کام آئیں گی۔ تنہا راستوں میں اکیلا چلتا جاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے یہ آوازیں شاید ان لوگوں میں سے تو نہیں آرہی ہیں جو اس کے آگے پیچھے چل رہے ہیں لیکن وہ پوچھنے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ بس ان کو بغور دیکھتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس کے اندر ایک قسم کا خوف پوشیدہ ہے جو اس کے سارے وجود پر چھایا ہوا ہے۔ آخر کار چلتے چلتے وہ ایک شخص سے کہتا ”معاف کرنا میں اس شخص کی تلاش میں ہوں جس کے اندر سے مجھے مسلسل کھانسنے اور کراہنے کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ اور تم پہلے آدمی ہو جس سے میں نے پوچھنے کی جسارت کی ہے۔ کہ تمہارا چہرہ دیکھ کر یوں لگ رہا ہے کہ وہ آوازیں شاید تمہارے ہی اندر سے برآمد ہو کر پوری زمین پر پھیل رہی ہیں۔ اگر کسی مرض میں مبتلا ہو تو بتاؤ میں تمہیں نجات دلاؤں گا۔ وہ شخص کہتا ہے کیا

کہتے ہو۔ تم اپنے آپ کو بہت پیچھے چھوڑ چکے ہو۔ یہ آوازیں کہیں اس عورت کی تو نہیں جو اسٹیشن پر بیٹھی رہتی ہے اور اس کے پاس ایک دودھ پیتا بچہ ہے۔ اس کی دائیں ران میں زخم ہے جس پر کھیاں بیٹھی رہتی ہیں۔ ”یہ زخم نہیں ایک شہر ہے“ وہ بچہ کو لوری دینے لگی تھی۔ بڑی عجیب آواز ہے اس کی جس میں تمام ماؤں کا درد سمٹا ہوا ہے۔ جو آوازیں تمہیں سنائی دے رہی ہیں شاید اس پاگل عورت کی ہوں۔ لیکن وہ اس کی بات سے مطمئن نہیں ہوتا۔ وہ جنگل کی طرف ایک لمبے سفر کے لیے نکل جاتا ہے۔ تمام بوڑھے درخت اپنی جگہ ساکت ہوتے ہیں۔ وہ ان درختوں کو گھورتا ہے۔ خود رو پودوں کے قریب پہنچ کر دوائیں ان پودوں کی جڑوں میں ڈال دیتا ہے۔

منظر الزماں خاں کے افسانہ کی خوبی اس کا داخلی عذاب اور بے چہرگی ہے۔ عذاب اس لیے کہ ان آوازوں کا سلسلہ کب پیدا ہوا اس کو معلوم نہیں تھا۔ یہ ایک تجریدی کہانی ہے جس میں گھر، مسیحا، دوائیں، آواز، مرض، لمبا سفر ان تمام چیزوں نے مل کر ایک گہری تجریدی شکل اختیار کر لی ہے۔

جنگل میں اسٹیشن کے قریب ایک پاگل اور عریاں عورت کی موجودگی بہت اہم ہے۔ جس کی گود میں دودھ پیتے بچے کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ ایک عذاب زدہ انسانیت کی علامت ہے۔ اپنے زخم کو ایک شہر بتانا، بظاہر پہیلی معلوم ہوتی ہے۔

”زمین اے زمین“ منظر الزماں خاں کی پیچیدہ کہانی ہے۔ کہانی کی ابتدا سے پتہ چلتا ہے کہ دو بھائی اپنا وطن چھوڑ کر کہیں اور نکل آئے ہیں اور راستے میں وہ کس کس علاقے اور کیسی کیسی زمین سے گزرتے ہیں اور طرح طرح کے موسموں کا سامنا کرتے ہیں۔ اس کا ذکر افسانہ نگار نے بڑے انوکھے انداز میں کیا ہے۔ ابھی ان کو آگے تک جانا ہے۔ ابتدائی پیرایہ ہے۔

”باریش اور نو جوان دونوں بھائیوں نے چٹائی پکڑ کر زمین پر بچھائی اور پھر درخت کے نیچے بیٹھ گئے کہ دن ڈھل چکا تھا اور شام آنے والی تھی۔ دونوں نے طے کیے ہوئے راستے کی طرف آنکھ بھر دیکھا، لمبا خالی خالی خاموش راستہ نظر کی حدود تک پھیلا ہوا تھا۔ اور جب راستے سے نظر واپس آئی تو دونوں بھائیوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں رکھ دیں لیکن دوسرے ہی لمحہ چھوٹے بھائی کی آنکھیں زمین پر پھیلے بڑے بھائی کے پاؤں پر جا کر ٹھہر گئیں۔ کہ چھوٹے بھائی کی نظریں ہمیشہ اس کے پاؤں پر ہی رہتی تھیں کہ وہ اپنی نگاہوں کو اپنے بڑے بھائی کے پاؤں کے قابل ہی سمجھتا تھا۔ اس کے دل کے اندر صرف اور صرف اس کے بھائی کی تصویر ہی تھی اور اس سبز تصویر پر ہر لمحہ نئے تازہ اور سبز پھول ہی کھلتے رہتے تھے اور ہر پھول کی خوشبو الگ الگ تھی۔“

پھر بڑا بھائی چھوٹے بھائی کو سمجھاتا ہے۔ ہمیں شہر خوشبو کو چھوڑے ہوئے طویل عرصہ ہو چکا ہے۔ ہمارے پیروں نے ہر طرح کی زمین اور مٹی کا مزہ چکھا ہے اور اب بھی ہمارے پیر سفر کرنے کے لیے تیار ہیں لیکن اب جذبہ نہیں رہا۔ چھوٹے بھائی سے پوچھتا ہے تمہاری آنکھیں اور پاؤں کیا کہتے ہیں۔ وہ ان الفاظ میں جواب دیتا ہے۔

”میری تو نظریں صرف آپ کے پاؤں پر ہی لگی رہتی ہیں۔“

چھوٹے بھائی نے کہا کہ میں اپنی نگاہوں کو آپ کے پاؤں کی حد تک ہی رکھتا ہوں کہ میرے اندر کے نگار خانے میں صرف آپ ہی دکھائی دیتے ہیں۔

کہانی کے مکالموں سے دونوں بھائیوں کے درمیان پیرومرشد کا رشتہ محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ اس بات کی تصدیق کرتا ہے

”میرے تلوے زمینوں کی تاریخ سے نابلد ہیں۔ کہ وہ تو صرف

سفر میں اس لیے ہیں کہ آپ سفر میں ہیں ورنہ میں تو ایک صفر

ہوں۔“

جب سے سفر شروع ہوتا ہے بڑے بھائی کا سامان چھوٹا بھائی اٹھاتا ہے۔ بڑا بھائی کہتا ہے میں چاہتا ہوں میں اپنا سامان خود اٹھاؤں کہ تم بہت تھک گئے ہو۔ پھر بڑا بھائی اس کو عجیب و غریب شخص کا قصہ سناتا ہے۔ جس کے ہر عمل سے مسلسل اضافہ ہوتا تھا۔ وہ اگر کسی کو ایک روٹی دیتا تو وہ دو ہو جاتیں، دو دیتا تو چار ہو جاتیں۔ مسلسل ایسا ہی اضافہ ہوتا۔ اس شخص کے اندر پھولوں کی خوشبوئیں بسی ہوئی تھیں۔ بڑا عجیب شخص تھا وہ۔ ہواؤں سے مصافحہ کرتا، پتھر کے سینے میں ہیرے کا جگر معلوم کر لیتا۔ بغیر آنکھ کے دیکھ لیتا، بغیر کان کے سن لیتا۔ بتاؤ کون تھا وہ شخص؟ چھوٹا بھائی کہتا ہے وہ صرف آپ ہی تھے۔ لیکن جب وہ دونوں وہاں سے نکلنے کے لیے اٹھتے ہیں تو بے ساختہ چھوٹا بھائی بڑے بھائی کا سامان پیروں میں پھینکتے ہوئے کہتا ہے:

”کیا میں آپ کا کوئی زر خرید غلام ہوں یا آپ کے گھر کا کوئی

پالتو جانور یا پھر آپ کا اسباب ڈھونے کے لیے مجھے پیدا کیا

گیا ہے۔“

اس طرح کہانی کا آخری پیرا اچانک پورے افسانے کا متضاد بن جاتا ہے۔ شروع

سے آخر تک آپس میں بے پناہ عقیدت کے مکالموں کے بعد اختتامیہ چند سطریں پوری کہانی

کے معنوں کو بدل دیتی ہیں۔ کہانی کا یہ موڑ قاری کو تعجب میں ڈال دیتا ہے۔

اس کہانی کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ ”زمین اے زمین“ صوفیانہ انداز میں تحریر کی گئی کہانی ہے جو قاری کی دلچسپی کو بنائے رکھتی ہے۔ لیکن اختتام میں آکر غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہے اور آخر میں دونوں بھائیوں کی راہیں مختلف ہو جاتی ہیں۔

”لفٹ“ انوکھے انداز میں تحریر کی گئی کہانی ہے۔ کہانی کی ابتدا قاری کے تجسس کو بڑھاتی ہوئی اس طرح ہوتی ہے۔

”جب ہم لفٹ میں داخل ہوئے تھے کسی نے بھی وقت کی طرف توجہ نہیں دی تھی۔ کہ ہم سبھوں کو جلدی تھی کہ ہم اپنی اپنی جڑیں وہیں چھوڑ آئے تھے جہاں ہماری جڑوں نے پہلی بار زمین کو پکڑا تھا۔ جس وقت ہم اپنے مقام سے نکلے تھے ہمارے پیچھے آوازوں کا ایک نہ ختم ہونے والا ہجوم تھا کہ جگہ چھوڑنے کے بعد جڑوں کا تحفظ ہمارے لیے ناممکن تھا۔“

ان سطروں میں کچھ لوگوں کے لفٹ میں سوار ہونے کا پتہ تو چلتا ہے، لیکن جڑوں کو کس چیز کی علامت بنایا گیا ہے یہ بات مبہم رہتی ہے۔ اور جہاں تک ذہن کی رسائی ہے تو تقسیم ہند کی طرف اشارہ محسوس ہوتا ہے۔ جب لوگوں کی جڑیں ایک ملک میں رہ جاتی ہیں اور رہائش دوسرے ملک کی ہو جاتی ہے۔

پوری کہانی میں لفٹ اور اس کے System کے ذکر کو انوکھے انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری کو اکتاہٹ کا احساس بالکل نہیں ہوتا بلکہ آگے کی کہانی جاننے کا شوق بڑھتا جاتا ہے۔ درج ذیل سطروں سے کہانی کی انفرادیت سامنے آتی ہے۔

”لہذا جوں ہی ہم لفٹ میں داخل ہوئے تھے، اپنی اپنی مرضی اور اپنے اپنے مقامات کے لیے لفٹ کے بٹن دبا دیتے تھے اور لفٹ

چلنے لگتی تھی اور ہم سب چپ چاپ کھڑے ایک دوسرے کی طرف یقین اور غیر یقین کی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ تمام بھگوان اور تمام ممالک کے صدر، عوام، وزراء، ادباء، اور شعراء وغیرہ اس وقت اس لفٹ میں دکھائی دے رہے تھے۔ سب کے سب خاموش کھڑے ہوئے تھے البتہ صرف لفٹ کی سرسراہٹ سنائی دے رہی تھی کہ ایک شخص نے سکوت توڑتے ہوئے کہا:

”یہ لفٹ کہاں جا رہی ہے؟ اوپر یا نیچے؟“

”تمہیں کہاں جانا ہے؟ میں نے کہا“

”مجھے تو اوپر جانا ہے کہ میں نے اوپر لے جانے والا بٹن دبا دیا

ہے۔“

”مجھے نیچے جانا ہے اور میں نیچے لے جانے والا بٹن دبا چکا ہوں“

میں نے کہا تو تیسرے شخص نے مداخلت کی اور کہا ”میں آخری

منزل پر پہنچنا چاہتا ہوں اور میں نے اُسی بٹن پر انگلی رکھی تھی جو

مجھے آخری منزل پر پہنچا دے کہ آخری منزل ہی میرا حاصل اور

نجات ہے۔“

لفٹ میں موجود افراد اپنے اپنے سکوت کو توڑتے ہوئے ایک دوسرے سے باتیں تو

کرتے ہیں لیکن ان کی باتوں کا مطلب سمجھنا عام ذہن کی پہنچ سے باہر ہے۔ نہ ہی کسی کردار کو

کوئی نام دیا ہے بلکہ افسانے کی جو مکمل تصویر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کچھ افراد لفٹ میں

سوار ہوتے ہیں اور مبہم انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی پوشیدہ باتوں کا مقصد واضح نہیں

ہوتا اور کہانی کے اختتام میں لفٹ رُک جاتی ہے تو ان میں سے ایک سب کو آگاہ کرتا ہے کہ

لفٹ رُک گئی ہے۔

”یہ کیا بکواس لگا رکھی ہے۔ آپ لوگ دیکھتے نہیں کہ لفٹ چلتے چلتے اچانک رُک گئی ہے۔ کہ اب اس کی سرسراہٹ تک سنائی نہیں دیتی۔ میں نے کہا ”لگتا ہے کہ اپنی آخری منزل پر پہنچ کر رُک گئی ہے یا تحت اثری میں جا کر ٹھہر گئی ہے یا پھر بجلی ہی فیل ہو گئی ہے۔“

”ہاں!“ سبھوں نے بیک وقت کہا۔ یوں معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کہاں؟ سب نے حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر چپ ہو گئے تو ان کی آنکھوں میں گہرے گہرے بادلوں کے دَل دَل آ کر پھیل گئے تھے۔“

”شہر آشوب“ ایذا رسانی اور ایذا پسندی کا حیرت انگیز نمونہ پیش کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔ کہانی کے عنوان سے اس کے موضوع کی جانب اشارہ تو ملتا ہے۔ لیکن اصل کا علم کہانی پڑھنے کے بعد ہی ہوتا ہے۔

افسانے کی ابتدا ایک خوفناک کھیل سے ہوتی ہے۔ اس کھیل کا نام افسانہ نگار نے ”شہر آشوب“ رکھا ہے۔ یہ خوفناک موتوں کا کھیل ہے۔ جس میں ہر کردار خوشی کے ساتھ اپنے آپ کو پالینے یا اپنے وجود کی اصل حاصل کرنے کے شوق میں اپنی جان کی بازی لگاتا ہے۔ آغاز کی سطریں یہ ہیں:

”تو میرے ہمزاد ساتھیوں۔ اپنی اپنی سانس کا پرندہ مٹھی میں دبوج لو۔ اور آنکھوں کو لہولہاں مناظر اور نئے نئے حادثات کے عادی بنا ڈالو کہ اب پردہ اٹھ رہا ہے۔ اور ایک کرب انگیز

چیخ کے ساتھ ہی پردہ اٹھتا ہے۔ بیضوی شکل کے بہت بڑے اسٹیج پر چکا چوندر روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ یرقان زدہ فرش پر ہر طرف تیز، مگر چھوٹے چھوٹے کانٹے اُگے ہوئے ہیں۔ بائیں جانب کونے سے کچھ آگے، ربڑ کا ایک قد آدم مجسمہ کھڑا ہوا ہے، جو آگے سے عورت اور پیچھے سے مرد دکھائی دیتا ہے۔“

یہ ہے اسٹیج کا خوفناک نظارہ۔ اس کے بعد اسٹیج کی چھت سے ایک کردار شاخ سے ٹوٹے ہوئے پھل کی طرح گرتا ہے۔ فرش پر نکلے کانٹوں سے اس کا جسم چھلنی ہو جاتا ہے۔ وہ تلملاتا ہے۔ وہ سیاہ رنگ کا جالگہ پہنے ہوتا ہے۔ آنکھوں کی جگہ دو گہرے سوراخ ہوتے ہیں۔ اسٹیج پر موجود آنکھوں والا ایک شخص اس کے پاس آتا ہے اور کرخت آواز میں کہتا ہے۔ ”اب تم اپنے آپ کو تلاش کرو کہ وہی تمہارا حاصل ہے۔“

پھر وہ اسٹیج پر کئی چکر لگاتا ہے۔ ربڑ کے مجسمہ کو پکڑ لیتا ہے پھر چیخ چیخ کر کہتا ہے ”صدیوں کے بعد میں نے آج اپنے آپ کو پہچان لیا ہے۔ اور اب مجھے میرا بچھڑا ہوا وجود مل چکا ہے۔ جو ایک رات اچانک مجھ سے نکل کر فرار ہو گیا تھا۔“

پھر اس کو گھسیٹ کر ریل کی پٹریوں تک لے جاتے ہیں۔ اس کی گردن پٹری پر رکھ کر کہا جاتا ہے کہ ”یہاں چپ چاپ لیٹ جاؤ کہ یہی تمہارا مقام ہے۔“

اسی طرح ایک ایک کر کے متعدد کردار آتے ہیں۔ اور ان کی گردنوں کو ریل کی پٹریوں پر رکھ دیا جاتا ہے۔ تو آنکھوں والا ان سبھوں سے کہتا ہے ”پٹریاں بھر چکی ہیں تم سبھوں نے اپنا اپنا مقام پالیا۔“ یہ آواز سن کر وہ کردار ایک دوسرے کو چاٹنے لگتے ہیں۔ آہستہ آہستہ اسٹیج میں دھواں پھیلنے لگتا ہے اور پورا اسٹیج دھوئیں میں ڈوب جاتا ہے۔ خالی ہال تالیوں سے گونجنے لگتا ہے۔ اور کھانسیوں کے شور سے ہال کی دیواریں لرزنے لگتی ہیں۔

مذکورہ سطروں میں جنگل میں پھیلی ہوئی خوف و دہشت کی فضا اور بنیادی کردار کی صورت حال کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ یہاں کب اور کیوں آیا یہ سوال آخر تک سوال ہی رہتا ہے۔

”البتہ ذہن کے کسی گوشہ میں دھوپ کا ایک چھوٹا سا چلکا موجود

تھا۔“

مندرجہ بالا جملہ کہانی میں متعدد مرتبہ آیا ہے جو اس کو جنگل سے نکلنے کے لیے اکساتا ہے۔ اسی جنگل میں اس کو اپنی طرح دوسرا وجود نظر آتا ہے۔ وہ اس کھڑے ہوئے شخص سے جنگل سے فرار ہونے کی تدابیر بتاتا ہے۔ جنگل کے خطرات، وہاں سے نکلنے کی ترائیکب کے سلسلے میں خاصہ تبادلہ خیال کرتا ہے۔ لیکن وہ کوئی جواب نہیں دیتا تو وہ خوفزدہ ہو کر اس کے قریب آتا ہے۔

”پھر جوں ہی اس نے اس شخص کو بیدار کرنے کی کوشش کی

حقیقت بھاپ بن چکی تھی۔۔۔ دفعتاً وہ جھلّا گیا اور پھر اسی

درخت کے تنے پر سر رکھ کر کھڑا ہو گیا تو رات اس کی آنکھوں سے

بوند بوند ٹپک کر گرنے لگی۔۔۔ پتا نہیں کب تک رات اس کی

آنکھوں سے گرتی رہی۔ لیکن جب اس نے درخت کے تنے

سے اپنا سر اٹھایا تو زمین کے گوشے میں بیٹھا ہوا صدیوں قدیم

دھوپ کا وہ چھوٹا سا چلکا گرد آلود ہو چکا تھا۔ اور جسم کا ہر عضو،

رات اور جنگل کو قبول کر چکا تھا۔ ذہن میں بے ہوئے تمام

راستے مٹ چکے تھے۔ اور جسم کا ایک ایک بال رات کو پینے کا

عادی بن چکا تھا۔ اور اب اُسے اپنے اندر بے چین سکون محسوس

ہونے لگا تھا۔ اور یوں لگ رہا تھا کہ وہ یہیں کسی درخت کے تنے سے اچانک پیدا ہو گیا ہے۔ یا زمین کے کسی گوشے سے کونپل کی طرح اُگ آیا ہے۔ چنانچہ اب وہ آزادانہ طور پر سارے جنگل میں گھومنے لگا تھا۔ جنگل کی ایک ایک شے سے اسے محبت ہو گئی تھی۔“

بالآخر وہ جنگل کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ وہاں کے درختوں، جانوروں سے اس کا ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اور اس ماحول میں وہ طمانیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ ایک مختصر اور پُر اثر کہانی ہے۔

شفق

ان کا اصل نام شفیق احمد ہے۔ ۱۹ فروری ۱۹۴۵ء کو سہرام میں پیدا ہوئے۔ ایم۔ اے اردو کا امتحان انھوں نے مگدھ یونیورسٹی سے پرائیوٹ دیا تھا اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے بعد سہرام میں ایک کانسٹی چوینٹ کالج میں لکچرر ہوئے۔ پھر ریڈر اور اس کے بعد پروفیسر ہوئے۔ ان کا انتقال ۲۸ فروری ۲۰۱۰ء کو سنگ نرسنگ ہوم، بنارس میں ہوا۔

شفق کا پہلا افسانہ ”میں قاتل ہوں“ کے عنوان سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ جب وہ دسویں جماعت میں تھے تو ان کا ایک ناول ”طلعت“ ماہنامہ ”محشر خیال“ دہلی نے شائع کیا تھا۔ ابتداء میں ان کی کچھ کہانیاں ”بیسویں صدی“ میں بھی شائع ہوئیں۔ تب وہ شفیق سہرامی کے نام سے لکھتے تھے۔ ان کے افسانوں میں ایک اہم موڑ اس وقت آیا جب انھوں نے ایک افسانہ ”کھڑکی“ کے عنوان سے لکھا جو ۱۹۷۱ء میں ماہنامہ ”آہنگ“ گیا میں شائع ہوا۔ اس کے بعد شفیق علامتی اور تجریدی افسانوں کی طرف مائل ہوئے اور مسلسل لکھتے رہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے تمثیلی اور علامتی ہیں۔ افسانوں کے علاوہ ”کانچ کا بازی گر“ کے نام سے ناولٹ بھی لکھا جو کافی مشہور ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے ”سمٹی ہوئی زمین“ (۱۹۷۹ء)، ”سگ گزیدہ“ (۱۹۸۴ء)، ”شناخت“ (۱۹۸۹ء)، ”وراشت“ (۲۰۰۳ء) ہیں۔

ان کا پہلا مختصر ناول ”کانچ کا بازی گر“ ہے جو ۱۹۹۲ء میں ”شب خون“ میں شائع ہوا۔ پھر ”بادل“ اور ”کابوس“ منظر عام پر آئے۔

پروفیسر قمر رئیس نے شفیق کی فنی تدبیر کاری کے بارے میں ان لفظوں میں اظہار خیال کیا ہے۔

”شفق کی کہانیوں میں ساتویں دہائی کے دوسرے تخلیق کاروں

کی طرح بین الاقوامی اور قومی انسانی مسائل کھلتا محسوس ہوتا ہے۔ شفق کی کہانیوں میں یہ حقیقت بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ انسانی قدروں سے عاری ہو کر آدمی برہنگی کی جس حالت میں نظر آ رہا ہے وہ حیوانوں اور درندوں سے مختلف نہیں ہے شفق کے استعاروں کا ٹھوس حقیقتوں سے رشتہ قائم رہتا ہے۔ یا کم از کم کہانی کے اسلوب میں ایسے اشارے پنہاں ہوتے ہیں جو ان حقیقتوں کی معنویت کا نقش ابھارتے ہیں۔“ ۱

شفق اپنے افسانوں کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

”مجھے سماج میں یا انسان میں جہاں برائیاں نظر آتی ہیں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ میں نے مظلوموں کی حمایت کی چاہے وہ مظلوم ایران میں ہوں، ساؤتھ افریقہ، ویت نام، فلسطین، بنگلہ دیش یا خود ہندوستان میں۔ میں نے ان مظلوموں کا دکھ محسوس کیا ہے اور ظالموں کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ میرا سب سے اہم موضوع ہندوستانی سیاست پھر فرقہ وارانہ فسادات رہا ہے۔“ ۲

شفق نے کلی یا جزوی طور پر اپنی تخلیق کا استعاراتی نظام گاؤں کے ماحول سے اخذ کیا ہے لیکن وارث علوی صاحب اپنے مضمون ”جدید افسانے کا اسلوب“ میں لکھتے ہیں:

”شفق کا اقتباس محض الفاظ کا جھمیلہ ہے۔ اس میں کوئی امیج نہیں

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتبہ)، نیا اردو افسانہ انتخاب، تجزیے اور مباحث، اردو اکادمی دہلی،

۱۹۸۸ء، ص ۱۹۷

۲۔ ڈاکٹر قیام نیر، بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ ابتداء تا حال، بہار اردو اکادمی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۲۰-۲۲۱

کوئی استعارہ نہیں کوئی خیال نہیں۔ کسی واقعہ، حقیقت یا کیفیت کا بیان نہیں۔ صرف لفظوں کے طلسم سے شاعرانہ کیفیت کا فریب پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ جدید افسانہ اس نوع کے اسلوبی تراشوں سے بھرا پڑا ہے۔ کیونکہ پُر فریب تحریر کا یہ آسان حربہ ہے۔“^۱

شفق کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک جیسی فضا اور ایک جیسی کیفیت ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں سہا سہا انداز اور دہشت و سراسیمگی کی ملی جلی کیفیت ان کے اسلوب پر حاوی ہے۔ اس سراسیمگی کے اظہار کے لیے انھوں نے اکثر و بیشتر جنگلی درندوں اور کریمہ المنظر حشرات الارض کا ذکر کیا ہے۔ عقل کو حیرت و استعجاب میں ڈال دینے والے اور روٹنے کھڑے کر دینے والے مناظر ان کے افسانوں میں زیادہ ہیں۔ ”چٹکی بھر زندگی“ بھی ایک عمدہ افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جو اپنے آپ کو ناکام اور محروم محسوس کرتا ہے۔ مرکزی کردار متوسط طبقہ کا آدمی ہے۔ اس کی تین بیٹیاں ہیں اور نئی ولادت بھی ایک بیٹی کی ہوتی ہے۔ جس سے وہ مایوس ہوتا ہے اور بچی کو نمک چٹا کر قتل کرنے کی سوچتا ہے۔ اور بچی کو نمک دینے ہی والا ہوتا ہے کہ بچی آنکھیں کھولتی ہے، اس کو دیکھتی ہے ان معصوم نظروں سے کی میرا قصور کیا ہے۔ اور پھر وہ شخص بچی کی پیشانی پر اپنے ہونٹ رکھ کر رونے لگتا ہے۔ میری بچی، میری بیٹی۔ یہ ایک جذباتی افسانہ ہے اور اس سماج پر طنز ہے۔ جس نے بیٹیوں کو مشکل شے بنا دیا ہے۔ جس سے تنگ آ کر ایک عام انسان قاتل بھی بننے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ شفق کی کہانی کا عنوان بھی موضوع کی طرف ہلکا سا اشارہ پیش کرتا ہے۔ یہ ایک سلجھی ہوئی اور سیدھی سادی دلچسپ کہانی ہے۔

”کابوس“ شفق کے مجموعے ”سمٹی ہوئی زمین“ میں پہلے نمبر پر آتی ہے۔ کہانی کا عنوان ”کابوس“ عام عنوانات سے منفرد حیثیت رکھتا ہے اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

اس افسانے میں کچھ خوفناک آوازوں نے لوگوں کی نیندوں کو چھین لیا ہے۔ کہانی کی ابتدا پر اسرار انداز میں اس طرح ہوتی ہے:

”اس رات جب وہ تھکے ماندے اپنے بستروں پر گئے اور نیند کی دیوی نے انہیں تھکیاں دینی شروع کیں تو کسی بچے کے رونے کی آواز سن کر وہ بڑا کراٹھ کر بیٹھ گئے۔ اپنے بغل میں سوئے ہوئے بچوں کو دیکھا، وہ نیند میں غافل تھے۔ کیا پڑوس میں کوئی بچہ رو رہا ہے مگر آواز تو قریب کی ہے جیسے وہ پلنگ کے پاس رو رہا ہے۔ انھوں نے پلنگوں کے نیچے جھانک کر دیکھا، پڑوسی کو آواز دی کہ آپ بچے کو نموش کیجئے، رات بھی اگر کسی طرح گزر گئی تو پھر.....“

سونے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ بچے کے رونے کی آواز ہے لیکن اگلے دن معلوم ہوتا ہے کہ یہ آواز آس پاس کے سبھی لوگوں نے سنی۔ سب کی ہی نیندیں اڑ گئیں۔ صبح میں نیند پوری نہ ہونے کی وجہ سے سب کی آنکھیں سرخ ہو جاتی ہیں اور سب لوگ ان دردناک سسکیوں سے اتنا ڈر جاتے ہیں کہ ان کی راتیں بیداری میں گزرتی ہیں اور پورے شہر میں ان رونے کی آوازوں کو لے کر سرگوشیاں ہونے لگتی ہیں۔ شاید یہ آوازیں زمین کے اندر سے آرہی ہیں۔ کوئی کہتا یہ آوازیں بچوں کے اندر سے آرہی ہیں۔ ان کے معصوم مگر حساس دل آنے والے خطروں کا احساس قبل ہی کر لیتے ہیں۔ سب طرف لوگ اپنی اپنی رائے پیش کرتے ہیں اور نیند سے بیزار رہتے ہیں۔ مثلاً

”رات ہوئی تو انھوں نے پھر زمین پر بستر لگایا۔ اور وہ اتنے

تھکے ہوئے تھے کہ بستر پر لیٹتے ہی نیند آ گئی۔ مگر ابھی نصف ہی

شب گزری تھی کہ پھر ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے۔

بیوی کی آنکھوں میں خوف کے سائے تھے اور وہ گھبرائی ہوئی

نظروں سے چاروں طرف دیکھ رہی تھی

تم نے بھی سنا؟ انھوں نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ خدا کی

پناہ کتنی ڈراؤنی آواز تھی۔ جیسے کوئی عورت ذبح ہوتے وقت چیخ

رہی ہو اور بچہ بھی روئے جا رہا ہے۔“

یہی خوفناک فضا شروع سے آخر تک چھائی رہتی ہے۔ اور لوگ نیند سے محروم رہتے

ہیں اور سوچتے ہیں کہ ہمارا آخری وقت آچکا ہے۔ اب ہم اسی طرح جاگتے جاگتے سو جائیں

گے ابدی نیند، پھر صورِ اسرافیل بھی ہمیں نہ جگا سکے گا۔

لوگوں کو بیماری کا گمان بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس سے کوئی متفق نہیں ہوتا۔ یہ کوئی بیماری

نہیں کیونکہ جو سوتے کانوں سے سنا وہی جاگتے کانوں سے بھی سنا ہے۔ یہ ایک افواہ ہے۔

اخبار والے گمراہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہوتا یوں ہے کہ ان آوازوں میں ایک مرد کے

رونے کی آواز بھی شامل ہو جاتی ہے۔ یعنی رونے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور

سسکیاں آواز میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ”خدا کے لیے ہماری مدد کرو، ہمیں باہر نکالو، ہم زمین

میں دھستے جا رہے ہیں۔“

یہ آواز سن کر لوگ کہتے ہیں شاید کوئی زمین میں دفن ہے، ہمیں مدد کرنی چاہئے۔ اور

اخبارات میں دعوت دی جاتی ہے کہ ہمارا فرض ہے کہ ہم مجبوروں کی مدد کریں۔ پھر سب

کدال لے کر زمین کو کھودنا شروع کرتے ہیں۔ تو خون میں لت پت مردوں، عورتوں اور

بچوں کے کپڑے برآمد ہوتے ہیں۔ مگر لاشیں نہیں ملتیں۔ ان کپڑوں کو شہر کی سب سے اونچی

جگہ پر رکھ دیا جاتا ہے۔ لوگ ان کپڑوں کو دیکھ کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ اور پھر کہانی کا

اختتام تشویش ناک انداز میں اس طرح ہوتا ہے۔

”اس رات وہ سکون سے سوئے تھے، مگر دوسری رات پھر ہڑبڑا کر

اٹھ گئے۔ گھبرائی ہوئی نظروں سے زمین کو دیکھا۔ پھر آسمان کو۔

گھروں کے بند دروازوں کو، مگر آوازیں تو ہوا کے روش پر لرز رہی

تھیں۔ سسکیاں الفاظ بن رہی تھیں، الفاظ واضح ہو رہے تھے۔“

شفق کی بیشتر کہانیوں میں عدم تحفظ کا احساس ہوتا ہے جس میں خوف و حراس کی فضا

چھائی رہتی ہے۔

شفق کا افسانہ ”اکھڑے ہوئے پاؤں“ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں عورت

اور مرد کے رشتوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک طرح سے شفق کی یہ کہانی بیدی کے افسانے

”گرہن“ سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنے شوہر کے گھر

سے مایکے جا رہی ہوتی ہے کہ راستے میں ہوس کے بھوکے اس کی عزت لوٹ لیتے ہیں۔ اب

اس کے بعد اس کی زندگی میں کیا رہ جائے گا۔ اس کی طرف شفق نے بڑی فنکارانہ مہارت

کے ساتھ اشارہ کیا ہے۔ اس عورت کے ذہن میں کشمکش شروع ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے شوہر کا

سامنا کیسے کرے جو اس سے بے حد محبت کرتا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے چند ان کہے

سوال کھڑے کیے ہیں جن کا جواب سماج کے ان ہوس پرست درندوں سے مانگا ہے جو چند

لمحوں کی لذت کے خاطر عورت کی زندگی تباہ کر ڈالتے ہیں۔ شفق نے کہانی کے آخری جملے

میں سماج پر زبردست طنز کیا ہے کہ:

”عورت کا مقدر رہی مردوں کے بنائے ہوئے سماج کے شکنجوں

میں پھنس کر رہنا ہے۔“

”حادثہ“ بھی خوف و دہشت کے احساس پر مبنی افسانہ ہے۔ کہانی کی ابتداء میں

افسانہ نگار نے خبر کے تیزی کے ساتھ پھیلنے کا ذکر اس طرح کیا ہے:

”خبریں پر لگا کر اڑتیں اور گھروں کا دروازہ کھٹکھٹانے لگتیں“

یعنی خبر اچھی ہو یا بری بہت تیزی کے ساتھ پھیلتی ہے۔ زیر بحث افسانہ ”حادثہ“ میں بھی کسی کے قتل کی خبر تیزی سے لوگوں میں پھیلتی ہے جسے سن کر سب خوف و ہراس میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

کہانی کا بنیادی کردار تھا کا ماندہ دفتر سے آتا ہے اور لوگوں کو آپس میں سرگوشیاں کرتے دیکھتا ہے۔ اس کی بیوی باورچی خانہ میں ہوتی ہے اور بچی اپنے کھیل میں مشغول ہوتی ہے۔ وہ بیوی کے چہرے سے سمجھ جاتا ہے کہ وہ کچھ بتانا چاہتی ہے۔ لیکن شوہر کے تھکے ہوئے چہرے کو دیکھ کر چپ ہو جاتی ہے۔ پھر اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ وہ بیوی کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھتا ہے اور وہ گھبرائی ہوئی نظروں سے دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ دروازہ کھلتا ہے تو اس کا دوست چہرے پر خوف و دہشت لیے پوچھتا ہے تم نے آج کا واقعہ سنا؟ نہیں میں ابھی آفس سے آ رہا ہوں۔ وہ جواب دیتا ہے۔ پھر وہ بتاتا ہے کہ:

”میں نے دو منزلہ مکان کی طرف دیکھا۔ دروازے پر مجمع لگا ہوا

تھا۔ اور اندر سے رونے کی آوازیں آرہی تھیں۔ ان کے ہاتھ

اور پیر بندھے ہوئے تھے۔ سینہ گولیوں سے چھلنی تھا اور گردن کٹی

ہوئی۔ دوست بتا رہا تھا یہاں سے دور سڑک سے سٹ کر آدمیوں

کے باغ میں، میں تو دیکھ رہا ہوں، مگر وہ کیا کر رہے تھے؟“

جس شخص کا قتل ہوا تھا اس کی حالت ایسی تھی جیسی کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن آگے

کی گفتگو سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ظاہرًا تو باعزت آدمی تھا لیکن ان کا تعلق کن لوگوں سے تھا وہ

باغ میں ان لوگوں کے ساتھ کیا کر رہے تھے ایسے بہت سے سوال پڑوسیوں کے ذہن میں

آتے ہیں۔ لیکن اس بات کو افسانہ نگار نے بھی پوشیدہ رکھا ہے۔ پڑوسی آپس میں کچھ اس طرح سے گفتگو کرتے ہیں:

”ارے صاحب، انسانیت اور شرافت پر سے یقین اٹھ گیا۔

پڑوسی دروازے پر آگیا۔ ہمارے پڑوس میں رہتا تھا.....

مگر میں کہتا ہوں یہ دن دو گنی رات چو گنی ترقی کا سبب کیا تھا؟“

اگر غور کیا جائے تو یہ کہانی ہمارے سماج اور معاشرے پر طنزیہ وار بھی کرتی ہے۔ اگر ہمارے سماج میں کسی عزت دار شخصیت کی اچانک قتل کے تحت موت ہو جاتی ہے تو لوگوں کے شک و شبہات اور بڑھ جاتے ہیں۔

مرکزی کردار کو اس خوفناک ماحول میں دھماکوں کی آواز سنائی دیتی ہیں۔ چیخیں دھماکے، کراہیں لوگوں کا تڑپنا، اینٹھتا ہوا بدن لوگوں کا تڑپنا وغیرہ اور وہ دو منزلہ مکان جہاں یہ حادثہ ہوا تھا۔ وہاں لاشیں زمین پر پڑی ہیں۔ اس کی بیوی اور بچے رو رہے ہیں اور اپنے باپ کی راہ دیکھتے ہیں۔ ان کی نظریں دروازے پر لگی رہتی ہیں۔ یہ دردناک منظر پڑھنے والے پر اثر کرتا ہے پھر بچی کا اپنے والد سے یہ پوچھنا:

”پاپا تمہیں معلوم ہے آج ڈاکو آئے تھے۔ انھوں نے راشو کے

پاپا کی گردن کاٹ دی۔ ڈاکو کیسے ہوتے ہیں پاپا؟

معصومیت سے بھرے ہوئے بچی کے سوالات سماج پر ایک طنز ہیں۔ کیونکہ جانوں کی کوئی حفاظت نہیں ہے۔ حفاظتی دستہ کا کوئی رد عمل سامنے نہیں آتا بلکہ حادثوں سے حفاظت ہونے کے بجائے پورا ماحول خوف و حراس میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

”میں اُسے ڈھونڈتا ہوا کمرے میں داخل ہوا تو وہ زمین پر بیٹھی

ہوئی گڑیوں سے کھیل رہی تھی، مگر میں یہ دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا
 کہ اس کے ہاتھ میں چاقو ہے۔ ان گڑیوں کی گردنیں کٹی ہوئی
 ہیں۔“

یعنی ایسے ماحول کا بچوں پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ وہ بھی اتنے متاثر ہوتے ہیں اور کھیل
 کے طور پر اس گندے عمل کو کر کے بھی دیکھتے ہیں۔ بچی کا گڑیوں کے ساتھ عمل اشارہ کرتا ہے
 کہ اگر ایسے غیر انسانی حادثات پر کنٹرول نہیں کیا گیا تو آگے آنے والی نسل اور ماحول مزید
 خوفناک ہو جائے گا۔

”کیمین گا“، تقسیم ملک اور فسادات کے ظلم و ستم کو بیان کرنے والی ایک دلچسپ
 کہانی ہے۔ افسانے کا واحد متکلم ایک کالج میں ادب پڑھاتا ہے اور کہانیاں لکھتا ہے۔ اس کا
 ذہنی انتشار اسے ہمیشہ ایک خوف میں مبتلا رکھتا ہے۔ پوری کہانی اس بنیادی کردار کے عجیب و
 غریب خوف کو لے کر آگے بڑھتی ہے۔

مرکزی کردار کو ہر جگہ ایک دھماکے کا احساس ہوتا ہے۔ اس کو لگتا ہے ایک دھماکہ ہوگا
 اور ہم سب ایک دردناک حادثہ کا شکار ہو جائیں گے۔ اپنے کالج جاتے ہوئے جب وہ ریل
 کی پٹریاں عبور کرتا ہے تو کچھ اس طرح محسوس کرتا ہے۔

”اور کوئی ٹرین شور مچاتی ہوئی میرے پاس سے گزرتی ہے۔ تو نہ
 جانے کیوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ابھی ایک دھماکہ ہوگا، انجن
 پرزے پرزے ہو کر فضا میں بکھر جائے گا اور ڈبے الٹتے پلٹتے نیچے
 گہرے گڈھوں میں گر پڑیں گے، آس پاس کی ساری چیزیں تباہ
 ہو جائیں گی۔“

کلاس روم کی کھڑکیوں سے جب وہ طالب علموں کو قہقہہ لگاتے دیکھتا ہے اور

پٹریوں پر سے گزرتے دیکھتا ہے تو اس کا دل دھڑکنے لگتا ہے۔ گویا وہ کسی نفسیاتی، دماغی بیماری میں مبتلا ہے۔ اس کے ذہن میں حادثہ کی مکمل تصویر کھینچ جاتی ہے۔ جیسے ”میں چھت پر جاتا تو پُر تشویش نظروں سے پڑوس کے مکانوں کی کھڑکیاں دیکھتا، مجھے خوف رہتا کہ اگر میں غافل ہوا تو کہیں ہلکا سا دھکا ہوگا اور میرے سینے سے خون کا فوارہ پھوٹ پڑے گا اور میں ٹوٹے ہوئے پھل کی طرح زمین پر گر پڑوں گا۔“

وہ اپنی اس ذہنی تبدیلی کا ذکر دوستوں سے کرتا ہے تو سب اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ پھر وہ ماہر نفسیات کو دکھاتا ہے۔ وہ غور سے اس کی باتیں سنتا ہے۔ اس کے مشاغل کے بارے میں پوچھتا ہے اور اس کے مذہب کے اعتبار سے زیادہ عبادت کرنے کی صلاح دیتا ہے۔ بالآخر وہ جس دھماکے سے خوفزدہ تھا وہ وقت آ جاتا ہے۔ وہ بے چین ہو کر باہر نکل آتا ہے اور کیا دیکھتا ہے کہ:

”لوگ اپنے جسم پر ہتھیار سجائے اپنے گھر والوں کو الوداعی سلام کر رہے تھے۔ میں..... میں نے ان کے پاؤں پکڑ لیے۔ یہ تم کیا کر رہے ہو۔ میں تمہیں کتاب دکھا سکتا ہوں کہ وہ کیا کہتی ہے۔ تم میری بات نہیں سنتے تو کتابوں کی سنو ہتھیار رکھ دو، یہ گلیاں یہیں رہ جائیں گی۔ کوئی اپنے ساتھ نہیں لے جائے گا، ان گلیوں کو سرحد مت بناؤ، جذباتی مت بنو میں تو پاگل ہوں کہ پہلے سے لرز رہا ہوں، تم تو میرا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ پھر اب میرے خوابوں کو حقیقت بنانے پر کیوں تلے ہو۔ اپنے بچوں کی طرف دیکھو، ان میں آنسو بھرے ہوئے ہیں رُک جاؤ۔“

ان سطروں میں افسانہ کا اصل موضوع اور مرکزی کردار کے احتجاج کی صدا سنائی

دیتی ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ گلیوں کو سرحد بنا دیا جائے اور لوگ ایک دوسرے سے بچھڑیں۔ وہ گڑگڑاتا ہے۔ اپنی بات نہ منوا کر وہ کتابوں کی بات ماننے کے لیے کہتا ہے لیکن لوگ ہتھیاروں سے لیس ہیں۔ وہ ہر ممکن کوشش کرتا ہے یہاں تک کہ راستے میں لیٹ جاتا ہے۔

”تب سرحد تک جانے کے لیے میرے اوپر سے گزر جاؤ، ان کی

راہوں میں لیٹ گیا کہ کم از کم میرے دل کو اطمینان تو ہوگا کہ

میں نے اپنی کوشش کر ڈالی۔“

یہ جملہ اہمیت کا حامل ہے اور گہری معنویت رکھتا ہے یعنی یہ شخص ہر صورت میں سرحد بنانے کے عمل کو روکنا چاہتا ہے۔ لیکن سب لوگ اس کو نفرت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ ایک دھماکہ ہوتا ہے جس میں اس کی بچی کا سراڑ جاتا ہے۔ دوسرے دھماکے میں اس کی بیوی کی دردناک چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ اور تیسری مرتبہ بے شمار تیر اس کے جسم میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ وہ زخموں سے نڈھال ہو جاتا ہے۔ اس کے دوست اسے رسیوں سے باندھ دیتے ہیں اور اپنے ہتھیاروں سے اس کے دل کو نشانہ بناتے ہیں۔

اس طرح یہ افسانہ ایک مظلوم انسان کے خوفناک منظر سے آگاہی کی کہانی بن جاتا ہے۔ جس کو وہ دھماکوں کے ذریعے پہلے سے ہی محسوس کر رہا تھا۔ اور یہ دھماکے اس کی اور اس کے خاندان کی زندگی کو فنا کر دیتے ہیں۔ دوست دشمن بن جاتے ہیں۔ ظلم و ستم کے پہاڑ ٹوٹ جاتے ہیں اور اس کا خاندان فسادات کا شکار ہو جاتا ہے۔

”بادل“ شفق کی کہانیوں میں ایک نمائندہ کہانی ہے۔ اس میں آنے والے عذاب کا خوف اور اس سے خوفزدہ انسانوں کے فکری رد عمل کو پیش کیا ہے۔ افسانے کی چند ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

”ہو! میں بوجھل ہو گئیں۔ چھٹی حس کے تاری چیخ پڑے ذہنوں میں

خطرے کا الارم بجنے لگا۔ وہ آ رہا ہے۔۔۔ بہت جلد آ رہا ہے۔
 ہوشیار ہو جاؤ۔ سرحدوں کی کڑی نگرانی کر دو۔ دروازوں اور
 کھڑکیوں پر پہرے بٹھا دو۔ جاگتے رہو، خبردار کوئی پل بھر کے
 لیے بھی آنکھیں بند نہ کرے، بتیاں جلتی چھوڑ دو کہ اندھیرا اس کا
 مسکن ہے۔“

ان سطروں سے مستقبل میں آنے والے خطرے کی طرف شدت کے ساتھ اشارہ کیا
 جا رہا ہے کہ آنے والے خطرے سے سب کو ہر حالت میں پوری طرح آگاہ رہنا ہے اور
 جاگتے رہنا ہے کیونکہ اندھیرا اس کا مسکن ہے۔ کہانی کی تلخیص کچھ اس طرح ہے۔
 اندھیرا اتنا بڑھ گیا ہے کہ دن ہونے پر سورج نکلنے پر بھی دھند نہیں چھٹی، کوئی چیز
 صاف نظر نہیں آتی۔ گلیوں اور شاہراہوں پر رات سدا کے لیے خیمہ زن ہو گئی ہے۔ سب کے
 ہونٹوں پر سوالات ہیں کہ ظلمات کا وہ دیوتا کس شکل و شباہت کا ہوگا؟ اس کی شناخت کیا
 ہوگی؟ دانشور کہتے ہیں کہ وہ گردش کرتا ہوا بغیر آنکھوں کا بھیانک چہرہ ہوگا جس سے آگ کی
 لپٹیں اٹھ رہی ہوں گی۔ سیاست داں اسے قد آور جسم بتاتے ہیں جس کے دونوں پیر شہر کے
 دونوں کناروں پر رکھے ہوں گے۔ پادری اسے اڑتا ہوا اندھا سانپ کہتے ہیں اور ادیب
 اسے ایک کریہہ اور قوی سقیل پرندہ بتاتے ہیں جس کی پیشانی پر رنگ بدلتی ہوئی صرف ایک
 آنکھ ہوگی۔

کہانی میں شفق نے اس کی جوشبیہ بیان کی ہے اس کی ایک خوفناک تصویر قاری کے
 ذہن میں بنتی جاتی ہے جو روز قیامت کے عذاب کا تصور جگاتی ہے۔ اور ظلمت کا یہ دیوتا
 دجال کے روپ میں نظر آتا ہے۔ جو کانا ہوگا، اور قیامت سے پہلے ظہور پذیر ہوگا اور صرف

تین دن میں ساری کائنات پر قابض ہو جائے گا۔ کہانی میں آہستہ آہستہ خوف و دہشت کی رفتار میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور اس فتنہ کے انتظار سے ہر انسان کا ذہن متاثر ہوتا جاتا ہے۔ اس کہانی میں بادل مستی، سرشاری، زرخیزی اور شادابی کے بجائے موت اور داغی ظلمت کی علامت بن جاتا ہے۔ کہانی کی گھنی اور متحرک فضا نقطہ کمال پر پہنچ جاتی ہے اور اچانک ظلمات کا دیوتا ظہور میں آ جاتا ہے اور جو بھی شخص اس کو دیکھتا ہے وہ وہیں ساکت رہ جاتا ہے۔ ہر شے ٹھٹک جاتی ہے۔ ہر جاندار چیز اور ہر وجود سہم کر رہ جاتا ہے کیونکہ وہ فضا میں ایک متحرک قوت ہے۔ اس طرح شفق اس کہانی میں ایک مختلف فضا کی تخلیق کرنے میں کافی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ کہانی ایک طرح سے اشاروں میں انسانی صورت حال کو پیش کرتی ہے۔

پروفیسر قمر رئیس اس کہانی کے تجزیہ میں لکھتے ہیں کہ:

”شفق کی کہانیوں میں یہ حقیقت بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ انسانی قدروں سے عاری ہو کر آدمی برہنگی کی جس حالت میں نظر آ رہا ہے وہ حیوان اور درندوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ”سیاہ کتا“ جیسی چند کہانیوں سے قطع نظر جن میں تجرید اور ابہام کا عنصر غالب ہے، شفق کے استعاروں کا ٹھوس حقیقتوں سے رشتہ قائم رہتا ہے۔ یا کم از کم کہانی کے اسلوب میں ایسے اشارے پنہاں ہوتے ہیں جو ان حقیقتوں کی معنویت کا نقش ابھارتے ہیں اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مصنف کی بعض دوسری کہانیوں کی طرح بادل میں بھی عصر حاضر کی المناک اور یاس

انگیز انسانی صورت حال کی ترجمانی کی گئی ہے۔“ ۱۔

”آسیب“ بھی خوف و دہشت کی کیفیت کو بیان کرتی ہے۔ اس میں بنیادی کردار کو گمان ہوتا ہے کہ اس پر آسیب کا سایہ ہے۔ اس وہم کے مطابق رات کی تاریکی میں ایک عورت کا آسیبی سایہ اس کے کمرے میں آتا ہے۔ اور صبح میں وہ اپنے چہرے اور جسم پر دکھتی ہوئی خراشیں پاتا ہے۔ اس کی ماں پوچھتی ہے، تمہارے کمرے سے عورت کی آواز آتی ہے۔ پھر اچانک ایک روز وہ گھر میں خوشی کا ماحول اور مہمانوں کی آمد و رفت دیکھتا ہے۔ ماں اس کی شادی کروادیتی ہے۔

افسانہ نگار نے شادی کے ماحول کا تو ذکر کیا ہے لیکن شادی کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ شادی کے بعد بھی اس کو اپنے کمرے کے باہر کسی کے آنے کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ اس کے خوف اور خواب کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ وہ خواب میں اس آسیبی عورت سے ملتا ہے۔ جو اس کی ریڑھ کی ہڈی سے خون چوستی ہے۔ اور صبح اٹھنے پر وہ پیٹھ میں درد بھی محسوس کرتا ہے۔ خواب میں حقیقی کیفیت سے دو چار ہونا انجانے خوف کو نمایاں کرتا ہے۔

پوری کہانی اسی دہشت کے بیان میں آگے بڑھتی ہے۔ وہ اس آسیب کو دیکھتا ہے، محسوس بھی کرتا ہے۔ اس کی بیوی فکر مند ہوتی ہے اور ڈاکٹر کو دکھانے پر اسرار کرتی ہے۔ اسی کشمکش پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

افسانے کے اختتام میں بھی پریشانی کا کوئی حل سامنے نہیں آتا۔ ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس پر حقیقی آسیبی سایہ تھا یا صرف اس کا وہم یا پھر خوفناک خوابوں کا سلسلہ ہے؟ جس کو وہ حقیقی طور پر محسوس کرتا ہے۔

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ۔ انتخاب، تجزیے، مباحث، اردو اکادمی، دہلی،

”وراشت“، تقسیم ہند کے کرب کو بیان کرنے والی ایک عمدہ کہانی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار اس سرزمین کو یاد کرتا ہے جہاں کبھی جھاڑ جھنکاڑ تھے اور پیش امام کے کہنے پر اس وسیع علاقہ کی صفائی کی جاتی ہے۔ اور اس میں طرح طرح کے پودے لگائے جاتے ہیں اور اسی شخص کے سامنے یہ پودے تناور درخت بن جاتے ہیں۔ عوام کے لیے اور بچوں کے لیے تفریح گاہ کا علاقہ بن جاتا ہے۔ پھر اچانک ہی کانوں میں نعروں کی آوازیں آنے لگتی ہیں۔ اور لوگ اپنے عزیزوں کو خدا حافظ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اپنے وطن کی محبت، عزیز واقارب، دوست و احباب، وسیع آنگن والے گھر، ان میں لگے ہوئے پیڑ پودے، اپنے بزرگوں کی قبریں، غرض کہ اپنی ہستی کو مٹاتے ہوئے رخصت ہوتے ہیں۔ اس کہانی کا کردار نعیم احمد جب پینتالیس سال بعد لوٹتا ہے تو سب کچھ بدلا ہوا پاتا ہے۔ اپنے وطن کو چھوڑنے کے بعد کسی بھی مٹی نے اس کو نہیں اپنایا۔ ہر جگہ مشرق ہو یا مغرب مہاجر ہی سمجھا جاتا ہے۔ نعیم احمد اپنے بھائی ولی احمد کا مکان تلاش کرتا ہے۔ لیکن وہاں پروفیسر شارق احمد کی نیم پلیٹ لگی ملتی ہے اور وہ چچا جان کہہ کر گلے لگ جاتا ہے۔ اب اس گھر میں نعیم احمد کو سب کچھ بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ ہر چیز جیسے سمٹ کر چھوٹی ہو گئی ہے۔ بڑے آنگن کی جگہ چھوٹا صحن ہوتا ہے۔ بڑے درختوں کی جگہ گملوں میں پودے لگے ہیں۔ یعنی گھر کا نقشہ نئی طرز پر ہوتا ہے اور مرکزی کردار بچپن کی یادوں میں کھو جاتا ہے۔ گزری ہوئی زندگی کی سنہری یادوں کو افسانہ نگار نے حقیقت پسندانہ انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

”یہ مجھے اچھی طرح یاد تھا جیٹھ کی دوپہر آتی، اہلی کے درخت میں
اموریاں لگتیں، لُو کے جھکڑ چلتے، گھروں کے دروازے بند

ہو جاتے، گھر کی کچی زمین لپی جاتی، بستر بچھائے جاتے اور
 بچوں کی سخت نگرانی کی جاتی کہ کہیں وہ امور یوں کے لالچ میں
 گرم ہوا کے شکار نہ ہو جائیں۔ ہم بظاہر سو جاتے پھر جہاں اماں
 ابا کی آنکھیں لگیں، ہماری بند آنکھیں کھلتیں۔“

شفق نے ”دوسرا کفن“ کے عنوان سے بھی افسانہ لکھا ہے۔ اس کہانی کو انھوں نے
 اس طرح آگے بڑھایا ہے کہ جب گھیسو اور مادھو کفن کے پیسے شراب و کباب میں لٹا کر
 ڈرتے ڈرتے گاؤں لوٹتے ہیں تو وہاں الیکشن کا زمانہ ہوتا ہے۔ چنانچہ گاؤں کے افراد کا
 رویہ ہی بدلا ہوا ملتا ہے۔ گاؤں کے لوگ ان سے حساب کتاب کیا کرتے ان کی سرزنش کیا
 کرتے انھوں نے اس کے برعکس ان کی بے بسی یا معصومت یا غربت اور بے حسی کا فائدہ
 اٹھاتے ہوئے الیکشن کے اس امیدوار کے سامنے صورت حال کو یوں پیش کیا ہے:

”دیکھئے جو یہ بدھیا کا پتی یہ سر ہے یہ لوگ اتنے گریب ہیں کہ
 بیمار بدھیا کی دوا دارو نہ کر سکے ان کے پاس کفن کے پیسے بھی نہیں
 ہیں۔ جو رنے دیکھا ہوگا کہ یہ چتا کے لیے خود سے لکڑیا توڑ توڑ کر
 لا رہے تھے۔“

ہاں مکھیا جی، صرف قانون بنانے سے ناسمجک نیائے ملے گا نہ سماجک پر یورتن
 ہوگا“ ایک بھاری بھر کم آواز سنائی دی۔ آزادی ملے ۴۷ برس ہو گئے مگر کچھڑے لوگوں کی
 حالت میں کوئی سدھار نہیں ہوا۔ آج کی گھٹنا نے مجھے لرزادیا ہے۔ آج ہماری ایک بہن اس
 لیے مر گئی کی اسے دوا نہ مل سکی۔ اس کے گھر والوں کے پیٹ میں نہ دانہ ہے نہ تن پر بستر میں
 پرت گیا کرتا ہوں کہ اگر آپ لوگوں نے ہمیں آدیش دیا تو ہم سماجک پر یورتن کو کتابوں سے
 نکال کر سب کے درمیان لائیں گے۔ میں اپنی پارٹی کی طرف سے ان بدنصیب لوگوں کو دس

ہزار روپے دینے کا اعلان کرتا ہوں۔

فوٹو گرافران کی اور ان کی جھونپڑیوں کی تصویریں لے رہے تھے۔ یہاں افسانہ نگار نے پورے سماج کے کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہ حالات اتنے خراب ہو چکے ہیں کہ پہلے تو صرف گھیسو اور مادھو ہی کا ضمیر سو گیا تھا لیکن اب تو سارے گاؤں کا کردار بدل گیا ہے۔ ایک انسان کی موت کے بہانے سے یہ سیاسی نیتاؤں کا بھی استحصال کر رہے ہیں۔ لیکن یہاں کہانی کار نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ سیاسی نیتا کا کردار بھی بدل گیا ہے۔ وہ بھی صورت حال سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے، اقتدار چاہتا ہے اور صرف اعلان یا زبانی ہمدردی سے عوام کا دل جیتنا چاہتا ہے۔ گویا گھیسو اور مادھو اپنی اپنی سطح پر گاؤں کا زمیندار اور سماج اپنے طریقے سے اور اپنے انداز سے صورت حال کا یا افراد کا استحصال کر رہے ہیں۔

حسین الحق

حسین الحق کا اصل نام یہی ہے۔ ۲ نومبر ۱۹۴۹ء کو سہرام کے ایک محلّہ اہلی آدم میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولانا انوار الحق شہروی نازش سہرامی ایک عالم، صوفی، شاعر و مقرر تھے۔ حسین الحق کے دادا بھی صوفی اور حافظ تھے۔ اسی مذہبی ماحول میں حسین الحق نے آنکھیں کھولیں۔ اے

حسین الحق کی ابتدائی تعلیم سہرام میں ہوئی۔ انھوں نے سہرام کے ہی کالج سے بی۔ اے آنرز کیا۔ اس امتحان سے پہلے وہ مدرسہ کیریہ سے مولوی کے امتحان میں کامیاب ہو چکے تھے۔ ایم۔ اے اردو کرنے کے لیے پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں داخلہ لیا۔ فارسی میں ایم۔ اے مگدھ یونیورسٹی سے کیا۔ اور مگدھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند لی۔ ان کی تحقیق کا موضوع ”اردو افسانوں میں علامت“ تھا۔

ڈاکٹر نسیم احمد نے اپنی کتاب ”آٹھویں دہائی کے معروف افسانہ نگار“ میں حسین الحق کا پہلا افسانہ ”جیسے کوتیسا“ قرار دیا ہے۔ جو ”تیج ویلکی“ دہلی میں ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن ڈاکٹر قیام نیر کی تحقیقی کے مطابق حسین الحق کا پہلا افسانہ ”پسند“ ہے جو ماہنامہ ”جمیلہ“ دہلی میں ۱۹۶۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ حسین الحق کے افسانوی مجموعے ہیں ”کرب ذات“ (۱۹۷۲ء)، ”پس پردہ شب“ (۱۹۸۰ء)، ”بارش میں گھرا ہوا مکان“ (۱۹۸۲ء)، ”صورت حال“ (۱۹۸۵ء)، ”گھنے جنگلوں میں“ (۱۹۸۹ء)، ”مطلع“ (۱۹۹۶ء)، ”سوئی کی نوک پر کالمحہ“ (۲۰۰۲ء)۔

۱۔ حسین الحق کے سلسلے میں ذیل کی ساری معلومات ان کے ایک انٹرویو مطبوعہ شعر و حکمت ستمبر ۲۰۰۹ء (حیدرآباد) سے لی گئی ہیں۔

”بولومت چپ رہو“ اور ”فرات“ ان کے ناول ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر حسین الحق افسانہ نگار ہیں۔ حسین الحق کے لیے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ کہیں کہیں تمثیلی اور داستانی انداز بھی اختیار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلام حیدری صاحب اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

”حسین الحق کے پاس روایتوں کا خزانہ ہے اور وہ انہیں عہد

جدید کے لیے Relevant بنا کر پیش کرتا ہے۔ مذہب اس کی

تربیت کا پس منظر ہے۔“ ۱

اسی ضمن میں ڈاکٹر وہاب اشرفی کہتے ہیں:

”حسین الحق کا پس منظر دینی، مذہبی اور علمی ہے۔ ان کے

افسانے تمثیلی روایت کے خزانے سے اخذ کیے ہوئے معلوم

ہوتے ہیں جو ان کا لاشعور یا آرکی ٹائپ بھی ہے۔ یہ آرکی ٹائپ

انہیں ایک حد تک محفوظ رکھتا ہے اور ان کی سائیکی اسی پس منظر

میں تخلیقی کام سرانجام دیتی ہے۔“ ۲

وہ اپنی زبان و اسلوب کو فلسفہ اور شاعری کے رنگوں سے سنوارتے ہیں صرف قصہ

نہیں سناتے اور لفظ و معنی کو اس انداز سے سنوارتے ہیں جو قاری کے دل کو لبھاتی ہیں۔

حسین الحق نے ایک سچے فنکار کی طرح صداقت پسندی و بے باکی کو اپنا شعور بنایا اور تہذیب

و معاشرے کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو بڑی نیک نیتی اور معرفت کے ساتھ

آشکار کیا ہے۔ ان کے یہاں کردار نگاری کا سلیقہ خاصا نمایاں ہے۔ وہ اپنے تمام کرداروں

کو ان کی پہچان کے ساتھ زندہ کرتے ہیں اور غیر اہم کردار بھی اپنی خاص پہچان بنا لیتے ہیں۔

۱۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو، ابتداء تا ۲۰۰۰ تک، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ص ۱۳۴۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۴۵

اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ حسین الحق موجودہ اردو فکشن کے اہم ادیب ہیں جو اپنے عہد اور روایات و ورثے کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔

حسین الحق کے مشہور و معروف افسانے ”چپ رہنے والا کون“، ”ندی کے کنارے دھواں“، ”استعارہ“، ”اینڈھن“، ”مور کا پاؤں“، ”کر بلا“، ”گوٹکا بولنا چاہتا ہے“، ”نیوکی اینٹ“ ہیں۔ اگر ان کہانیوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ کس طرح حسین الحق زندگی کے مختلف مسائل کو برتتے رہے ہیں۔

حسین الحق کا ایک مشہور افسانہ ”وقتا عذاب النار“ ہے۔ کہانی کی تلخیص اس طرح ہے کہ تیس برس سے ایک لاش پڑوس کے مکان میں پڑی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ تیس برس بعد جب لوگوں کو لاش کے سڑنے کی مہک آتی ہے اور سارا ماحول بدبو سے مکر ہو جاتا ہے۔ تب لوگوں کو احساس ہوتا ہے کہ شاید اس مکان میں کچھ سڑ رہا ہے۔ دیکھے جانے پر پتہ چلتا ہے کہ اندر لاش پڑی ہے جو سڑ گئی ہے۔ پڑوسی اس کے دفن کا انتظام کرتے ہیں اور اس کو تخت کے ساتھ دفن کرنے کا خیال مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جب لاش کو لینے کے لیے اندر جاتے ہیں تو لاش اچانک غائب ہو جاتی ہے۔ اور سب خوفزدہ ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ لاش تاریکی میں لوگوں کے گھروں پر دستک دیتی ہے اور جو بھی اسے دیکھتا ہے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ پھر یہ سڑی لاش دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے اور دن میں بھی دستک دیتی ہے۔ اور انہیں شکار بناتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ حسین الحق نے لاش کو ہندو مسلم نفاق کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جس طرح لاش لوگوں کا تعاقب ہر جگہ کرتی ہے اسی طرح ہندو مسلم بھی ایک دوسرے کی زندگی کے درپے ہیں۔ اور یہ سیاست کی فضا دراصل وجودی افکار کی دین ہے۔ بظاہر کہانی سیدھے سادے انداز پر لکھی گئی ہے۔ کوئی بھی ایسی پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا جس سے قاری اکتاہٹ محسوس کرے۔ بلکہ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے قاری کی

دلچسپی بڑھتی جاتی ہے۔ لیکن کہانی میں ایک طوفان بپا ہونے کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس میں کوئی مخصوص کردار نہیں ہے۔ ایک طرح کا جہنم ہے جہاں نفسا نفسی کا عالم ہے اور ہر شخص کی جان امان مانگتی ہے۔ ہر شخص ایک ایسے درد میں گرفتار ہے جس کا کوئی درماں نہیں۔ یہ کہانی تہذیب کی عقبی زمین سے شروع ہو کر بے اعتمادی اور بے سمتی میں گم ہو جاتی ہے۔

”پس پردہ شب“ حسین الحق کے مشہور افسانوں میں سے ہے۔ ظاہر میں افسانہ سادہ بیان ہے لیکن پوری کہانی میں ابہام کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

افسانے کی ابتداء میں ایک گاؤں کے پرسکون منظر کو بیان کیا ہے۔ لیکن واحد متکلم کے ساتھ شاید ان مناظر کو بہتر نہیں سمجھتے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے گاؤں کے مناظر کو متعدد مرتبہ دہرایا ہے۔ مثلاً یہ پیراملاحظہ ہو:

”سب تو بس یہی کہتے ہیں کہ ندی گاؤں سے گزرتی ہے تو پرسکون ہوتی۔ دائیں سمت ندی دائیں طرف گاؤں اور میرے پیچھے وہ سڑک جو مسافتوں کا قاطع ہے اور اس کے پہلو میں دور دور تک لہلہاتے ہوئے کھیت اور میرے بالکل سامنے سورج کا سرخ تھال جو مغرب کی جانب اپنی انتہا کی طرف جھک رہا ہے۔ اور بائیں سمت اس طرف پھر مکانات کا سلسلہ.....“

اس کہانی کو پڑھتے وقت قاری دلچسپی تو محسوس کرتا ہے لیکن کہانی کا مقصد واضح نہیں ہو پاتا۔ ایسا لگتا ہے کہ کہانی کا کردار واحد متکلم کسی مایوسی کا شکار ہے۔ کیونکہ وہ گاؤں کے ان گھروں کو دیکھتا ہے جو برسات کی وجہ سے خستہ حال ہو گئے ہیں۔ وہ عوام کی مظلومیت کو گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔ حسین الحق نے اس کہانی میں منظر کشی کو بہت بہتر انداز میں برتا ہے۔ کہانی کے ہر منظر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری تمام مناظر کو اپنی آنکھوں کے سامنے

محسوس کرتا ہے۔ مثلاً

”وہ میری طرف مڑتا ہے۔ میں ڈرتے ڈرتے اس ٹیلے کی طرف اشارہ کرتا ہوں جس کی منومٹیو کے اندر سے پہلے بال پھر سر پھر تازہ کھلا ہوا شگفتہ چہرہ، پھر بازو پھر اوپر کا دھڑ اور پھر پورا جسم برآمد ہو رہا ہے۔“

”تاریکی میں پرندے“ واقعاتی افسانہ نہیں ہے بلکہ ایک صورتِ حال ہے جس میں دیہی فضا ہے اور اہم کردار باپ اور سلطان العالم ہیں۔ ”تاریکی میں پرندے“ بنیادی طور پر تبدیلی کا افسانہ ہے۔ ایک ایسی زوال آمادہ تبدیلی جو ہمارے معاشرے کو گھیرے ہوئے ہے جس سے معاشرتی سالمیت کے پارہ پارہ ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اس کو متحد کرنے والی قوتیں بے وقتی کے عذاب میں مبتلا ہیں۔ پرانی قدروں کا ٹوٹنا اور نئی قدروں کا تشکیل پانا سراب کی سی تبدیلی کی طرف قدم بڑھانا ہے۔

”ارے سلطان العالم آگئے“ مشین پر بیٹھا آدمی جیسے خوشی سے اچھل پڑا۔ ”کون؟“ لڑکے نے ذرا چونک کر پوچھا۔
 ”ارے آپ نہیں جانتے بابو!“ مشین والا حیرت سے بولا۔
 ”حضرت سلطان العالم جامع سلطانیہ شرعیہ کے ناظم اعلیٰ ہیں۔“
 ان کا تو ہر دن بک رہتا ہے۔“

لڑکے نے باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا تو باپ ذرا مسکرا کر آہستہ سے بولا ”سلسلے ہی کے عالم ہیں۔ بڑا شاندار مدرسہ قائم کر رکھا ہے۔ ابھی ان کا کافی نام ہے۔“

حضرت سلطان العالم، جامعہ سلطانیہ شرعیہ، ناظم اعلیٰ، سلسلے کے عالم، شاندار مدرسہ،

جیسے لفظوں کے حامل جملوں میں طنز ہے۔ لڑکے کا باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھنا اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آگے چل کر لڑکا ایک جگہ سلطان العالم کی دوہری شخصیت والے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ ”یہ سلطان وہی ہیں نا جو کسی غلط کیس میں پکڑے گئے تھے۔“ باپ کا اخلاقی دباؤ بیٹے کو اس طرح کی باتوں سے باز رکھنے کے لیے ہے۔ اور بیٹا پرانے ضابطوں کے جمے ہوئے پاٹ اور عہد رواں کے چلتے ہوئے پاٹ کے بیچ پستا ہے۔

”بیٹا“ باپ نے سختی سے کہا۔ بڑوں کے بارے میں اس طرح کی بات نہیں کرتے۔“

”ٹھیک ہے نہیں کروں گا۔ مگر یہ تو بتائیے کہ ان کا اتنا تام جھام کیوں ہے؟“

باپ کا جواب صورت حال کے تضاد پر دبیز پردہ ڈالتا ہے۔
 ”اللہ جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے۔ ہم تم اعتراض کرنے والے کون“

یعنی بیٹا اپنے تجسس کی گرفت میں ہے جسے شرافت کے لمبے گزرے ہوئے وقت کا پختہ تجربہ نہیں ہے۔ پھر باپ ایک طنزیہ جملہ کہتا ہے۔
 ”میاں فقیر زادے ہو فقیر زادے رہو۔ پتہ ہے بزرگوں نے اس راہ میں کیسی کیسی سختیاں جھیلی ہیں۔“

یہاں پر سوال پیدا ہوتا ہے۔ اپنی آئندہ زندگی میں اگر بیٹا اخلاقی ضوابط سے بغاوت کرے گا تو کون سی قدریں اپنائے گا۔ اپنے والد کی یا پھر حضرت سلطان العالم کی؟
 چونکہ تضاد حسین الحق کی فنی خصوصیات ہے، اس کہانی میں تضاد کئی عنوان سے کارفرما ہے۔ ایک کرداروں کا تضاد، سلطان العالم کا تضاد، باپ بیٹے کے مقابلے میں ہے۔ دوسرا

تضاد طبعی رویے میں نظر آتا ہے جو افسانے میں جا بجا پھیلا ہوا ہے۔ مثلاً اپنے پیر سے ان کے مریدوں کا رویہ جو پہلے ہوا کرتا تھا، اس کے برخلاف پیر کے استقلال کے لیے مریدوں کا اسٹیشن نہ جانا یا لوگوں کے دلوں میں باپ کا پہلا والا مرتبہ جس کی طرف بار بار اشارہ ملتا ہے، نہ ہونا۔ تیسرا تضاد زمانے کا ہے جب پرکھ پرکھ نہیں بنا تھا تو باپ اسی کے یہاں ٹھہرتا تھا۔ لیکن مدرسہ تعمیر ہونے کے بعد تمام مقررین کا انتظام اس مدرسے میں کیا جانے لگا۔ لیکن حضرت سلطان العالم کو پرکھ اپنے یہاں ٹھہراتا ہے۔ چوتھا تضاد اقتصادی ہے۔ ماں کہتی ہے ”سب پیسہ ختم ہو گیا۔ اسلم میاں کی دو مہینے کی فیس باقی ہے۔ زرینہ کا سب کچڑا پھٹ گیا ہے۔ رمضان بھی سر پر ہے۔ اس کے برخلاف دن بہ دن آسان دولت اور ثروت میں اضافہ ہونا۔ اسی طرح افسانے میں جا بجا تضاد کی کارفرمائی نظر آتی ہے جو ایک طرف طنز کا کام کرتی ہے تو دوسری طرف اس کے ذریعے بدلتی ہوئی صورت حال، قدروں، کرداروں اور مختلف عوامل کو شکل دینے اور واضح کرنے کا تکنیکی کام انجام دیا گیا ہے۔

”ناگہانی“ ایک بہت خوبصورت اور لطیف بیانیے کی حامل کہانی ہے جس میں زمیندارانہ نظام کے تہہ وبالا ہونے اور اس کے اندر سانس لینے والوں کے آہستہ آہستہ ٹوٹتے بکھرتے رہنے کا افسوس ناک سلسلہ جاری ہے۔

اس افسانہ کا مرکزی کردار ”بی بی عزت النسا“ ہیں۔ اور یہ ایک انتہائی ظالم اور بد مزاج شخص جلال الدین کی بیوی ہیں۔ یہ شخص زمیندار تھا۔ اب زمینداری ختم ہو جاتی ہے اور اس کے پورے بدن پر فالج کا اثر ہو جاتا ہے۔ دونوں کے سارے رشتہ دار پاکستان چلے جاتے ہیں۔ اب بی بی عزت النسا کی کائنات فالج زدہ شوہر اور اس کے تین بچے ہیں جن کی پرورش و نگہداشت کرنا ان کے لیے مسئلہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ معاش کی کوئی راہ ان کے

سامنے نہیں ہوتی۔ تنگی اور عسرت کی زندگی بسر کرتے کرتے ایک دن وہ اپنے عہدِ زمینداری کے مختار عالم لالہ بنسی دھر کے یہاں اپنی بچی کچی جائیداد کا کچھ احوال لینے اس کے گھر جاتی ہیں۔ وہاں معلوم ہوتا ہے کہ بنسی دھر شہر چھوڑ کر جا چکے ہیں اور ان کا کوئی اتا پتا کسی کو معلوم نہیں ہوتا وہیں بنسی دھر کے چھوٹے بھائی لالہ ہری ہر پرشاد سے ملاقات ہوتی ہے۔

پھر بعد کے دنوں میں لالہ ہری ہر پرشاد عزت النساء کے یہاں آنے جانے لگتے ہیں اور تحفے تحائف تک خود کو محدود رکھتے ہیں۔ پھر ایک منزل وہ آتی ہے کہ وہ ہر ماہ پانچ سو روپیہ بی بی عزت النساء کو دینے لگتے ہیں۔ اور بالآخر اس پر نگہداشت کا بدل مانگ بیٹھتے ہیں۔ شروع میں عزت النساء تیار نہیں ہوتیں۔ مگر کہانی کا آخری منظر یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دن لالہ ہری ہر سے مل کر گھر لوٹتی ہیں تو لالہ ہری ہر پرشاد کی دی ہوئی ساڑی پہنے دکھائی دیتی ہیں۔ آخری منظر افسانہ نگار نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

”بی بی عزت النساء تین بجے پہر کے قریب گھر میں داخل ہوئیں۔ وہ لالہ کی لائی ساری پہنے ہوئی تھیں۔ گھر میں داخل ہوئیں تو دیکھا کہ محلے کی ایک عورت ان کا انتظار کر رہی تھی۔ اس دن مغرب بعد اس کے یہاں محفل میلا شریف تھی۔

میلا شریف میں جانے کے لیے بی بی عزت النساء نے جلال الدین کی خریدی ایک پرانی ساری نکالی، زیب تن کیا، وقت سے ذرا پہلے ہی محفل میں حاضر ہو گئیں اور میلاد انھوں نے اپنے الحاج وزاری سے پڑھا کہ سننے والوں کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ خود عزت النساء کی آنکھوں سے بھی آنسو جاری تھے کہ رکنے کا نام نہیں

لے رہے تھے۔ بی بی عزت النساء روئے جا رہی تھیں اور جھوم جھوم
کر پڑھے جا رہی تھیں۔“

خدا کے قہر سے روز جزا بچا لینا

بہت ہوں عاجز و ناچار یا رسول اللہ

اس طرح ایک شعر پر افسانہ کا اختتام ہو جاتا ہے۔ کہانی کی بڑی خوبی یہ سامنے آتی
ہے کہ لالہ ہری ہر پرشاد اور عزت النساء کے درمیان تعلقات کے سلسلے کو افسانہ نگار نے بہت
خوبصورتی اور پاکیزگی سے بیان کیا ہے۔ افسانے میں ایک جملہ یہ ہے ”عزت النساء تین
بجے سہ پہر کے قریب گھر میں داخل ہوئیں۔ وہ لالہ کی لائی ہوئی ساری پہنے ہوئی تھیں۔“
اس ایک ہی جملہ میں حسین الحق نے ایما اور کنائے کی زبان میں سب کچھ دیا۔ اسی طرح
یہ پیرا گراف:

”لالہ آہستہ آہستہ چلتے ہوئے بیٹھک میں داخل ہوئے۔ عزت
النساء نے بیٹھنے کا اشارہ کیا تو لالہ نے دونوں ہاتھ جوڑ لیے اور
آہستہ سے بولے ”یہ نہیں ہو سکتا پہلے آپ بیٹھیں“ عزت النساء
مسکراتی ہوئی بیٹھ گئیں۔ لالہ کے بیٹھنے کو ”نصف نشست“ یا
”مودبانہ نشست“ کہا جاسکتا ہے..... کچھ دیر دونوں کے
درمیان خموشی کا صحرا پھیلا رہا۔ عزت النساء نے محسوس کیا کہ لالہ
پہل کرنے میں ہچکچا رہے ہیں۔
”آپ نے کیسے تکلیف کی؟“

”شرمندہ ہوں“ لالہ نے پھر ہاتھ جوڑ لیے ”پہلے ہی آنا چاہتا

تھا، ہمت نہ کر سکا۔ آج ادھر سے گزر رہا تھا تو طبیعت بہت بے
چین ہو گئی۔“

ان سطروں میں دونوں کرداروں کی تہذیب اور ملاقات کا مہذب انداز بیان ملتا
ہے۔ کہانی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ افسانہ اپنی ابتدا سے انتہا تک قاری کو باندھے رکھتا
ہے۔ کوئی وقوعہ، کوئی صورت حال، منظر یا بیان ایسا نہیں ہے جو کہانی کے مجموعی بیانیے میں
بے جوڑ محسوس ہو۔ فنی طور پر یہ ایک کامیاب اور خوبصورت کہانی ہے جس میں قاری کو کسی بھی
قسم کی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

افسانہ ”آشوب“ میں موجودہ عہد کی مصروف زندگی، انسان کی باطنی اور ازدواجی
زندگی، اس کی مختلف کیفیتیں، میاں بیوی کے بے روح رشتہ، تہذیب، کلچر، روایت اور اقدار
کی بے معنویت کو پیش کیا ہے۔

اس کہانی کا بنیادی کردار صنور یز احمد ہے جو سرکاری افسر ہے۔ اس کی زندگی نہایت
مصروف ہوتی ہے۔ پورا دن دفتر کا کام شام میں تھوڑی دیر بچوں سے بات چیت، پھر کلب
جانا، لوٹ کر تھوڑا ٹی وی دیکھنا، صبح غسل ناشتہ کے بعد ہی فائل اور فون کا سلسلہ ڈرائیور کے
ہارن بجاتے ہی گاڑی میں بیٹھ جانا اور دفتر پہنچ کر پھر وہی روز کا معمول۔ ایک دن فائل کو
دیکھتے ہوئے صنور یز کو معلوم ہوتا ہے کہ آج شب برات ہے۔ اور وہ ماضی کی یادوں میں کھو
جاتا ہے جب اس کا لڑکپن تھا اور شب برات ہوتی تھی۔ اماں شب برات کی تیاریوں میں
مصروف ہو جاتیں (اماں کی مصروفیت اور آج کی مشینی زندگی کی مصروفیت) حلوے کی تیاری
بڑے اہتمام سے ہوتی تھی۔ اس تیاری کے دوران صنور یز کی نظر اماں کی ایک ایک حرکت پر
جمی رہتی تھی۔ ایک منظر صنور یز کی آنکھوں میں اس طرح گھومتا ہے:

”اماں کے ہاتھ کا مزہ ہی الگ تھا۔ لکڑی کے چولہے پر دھیمی

دھیمی آنچ میں ایک مخصوص انداز سے چولہے پر برتن میں کرچھل کا
چلتے رہنا، چولہے کی لو اور ہاتھوں کی مسلسل حرکت کے سبب اماں
کا چہرہ بالکل لال ہو جاتا۔ پسینے سے ساڑی بلاؤز سے سٹ
جاتی۔ مگر اماں کا ہاتھ چلتا ہی رہتا۔ چنے کا حلوہ بن جاتا تو سو جی
کے حلوے کی باری آتی، تب میدہ اور سب سے آخر میں گڑ کا
”حلوہ۔“

صو ریز اماں سے کہتا ہے کہ صلاح الدین نانا کے یہاں سے انڈے اور گاجر کا حلوہ
بھی آتا ہے۔ آپ کیوں نہیں بناتیں۔ اماں کہتی ہیں صلو مامو کے تعلقات گنتی کے لوگوں سے
ہیں۔ صو ریز سوچتا ہے پھر عصر کے بعد فاتحہ کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ پہلی نذر خدا کی، دوسری
حضورؐ کی، تیسری پنجتن کی سب کی الگ الگ فاتح دی جاتی۔ صو ریز اور حبیب قتلے کاٹتے
تھے۔ اماں کے کہنے پر صو ریز دادا اور پردادا کے مزار پر جا کر چراغ جلاتا۔ صو ریز کو شب
برات کی یاد آتی ہے جس میں اُمّی آدم خاں کے میدان میں آتش بازی کا مقابلہ ہوتا تھا۔ پھر
وہ شب برات یاد کرتا ہے جس میں اس کے چچا زاد بھائی نے کڑی چھوڑی تو ایک بزرگ کے
پاجامے میں گھس گئی۔ اس شرارت پر بھائی کو پچانے دور تک دوڑایا اور گالیاں بھی دیں۔
اب صو ریز شب برات کو یکے بعد دیگرے یاد کرتا ہے اور موجودہ زندگی کے بارے میں
سوچتا ہے کہ زندگی کی بھاگ دوڑ اور پے در پے کامیابیوں نے موقع ہی نہیں دیا کہ وہ ان
تہواروں کے بارے میں سوچ سکے۔ صو ریز کی بیوی کنوٹ کی تعلیم یافتہ ہوتی ہے۔ اور ان
سب باتوں سے بے خبر اس کا بچپن اور لڑکپن ایسے ماحول سے بالکل الگ گزرا ہے۔ وہ
نیوکلیر فیملی کی پرورش یافتہ ہوتی ہے۔ اس لیے صو ریز کی بیوی کی نظروں میں ان لمحات اور
روایتوں کی کوئی قدر نہیں ہوتی۔

افسانہ ”آشوب“ میں افسانہ نگار نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک شخص اپنا بچپن اور لڑکپن جس طرح اور جس ماحول میں گزارتا ہے اسے کبھی بھول نہیں پاتا۔ اس لڑکپن میں صرف رسوم و تہوار ہی نہیں ہوتے بلکہ کسی کی معصوم محبت بھی ہوتی ہے۔ جو موقع ملتے ہی ابھر کو سامنے آ جاتی ہے۔ ضروریز کو شہیرہ کا لباس آج بھی یاد ہے۔ چنے کے حلوے کی لذت اب بھی بے قرار کر دیتی ہے۔ آج اسے دنیا کا ہر سکھ حاصل ہے۔ اعلیٰ عہدے پر معمور، بچے انگریزی تعلیم یافتہ، اونچے خاندان کی بیوی، نوکر چاکر، رہائشی مکان، گاڑی اور دنیا جہان کی سہولتیں مگر اس عیش و آرام اور چمک دمک میں وہ آج بھی تنہا ہے۔ آج بھی اپنے بچپن کے ساتھ ہے۔ وہ ماضی جو معصوم تھا، اس کی کک آج بھی قائم ہے۔ یہ حال جو عیش پرور ہے، مصنوعی ہے، بے روح ہے۔

موضوع، پلاٹ، کردار، منظر، زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک مکمل افسانہ ہے۔ افسانے کا سوز و ساز، فلسفہ و پیغام قاری کے دل میں اتر جاتا ہے۔

قمر احسن

قمر احسن کا اصل نام سید محمد رضا باقر ہے۔ ان کی ولادت ۱۰ اکتوبر ۱۹۵۰ء میں بہادر الدین پورا عظیم گڑھ یوپی میں ہوئی۔ قمر احسن کی ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی۔ پھر تاریخ اور فارسی میں ایم۔ اے کیا۔ انھوں نے عربی میں فاضل تفسیر کی سند بھی حاصل کی۔ اس کے بعد سرکاری ملازم ہو گئے۔

قمر احسن چونکہ جدیدیت سے بہت متاثر ہوئے ہیں اس لیے ان کے بیشتر افسانے ناقابل فہم ہیں۔ جدیدیت کو پوری طرح اپنانے کے بعد ایک بڑے نقاد شمس الرحمن فاروقی نے قمر احسن کی حوصلہ افزائی کی۔ پھر وہ اپنے علامتی طرز کو زیادہ پیچیدہ بنانے لگے۔ لیکن جدیدیت پر جب زوال آیا اور افسانے میں ایسے بیانیہ پر زور دیا جانے لگا جس میں ترسیل کا پہلو نمایاں ہو تو مبہم افسانے شک کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ اور پُر اسرار پیچیدہ افسانوں کی کوئی جگہ نہیں رہی۔ جب تک قمر احسن اس دوڑ میں کافی حد تک آگے بڑھ چکے تھے۔ اور یہی اہمال ان کی اور ان کے افسانوں کی پہچان بن چکا تھا۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قمر احسن کے یہاں تخلیقی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن اہمال ان کے افسانوں کی منزل کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ ساتھ ہی قمر احسن کے یہاں بیشتر خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً ان کے یہاں تمثیلی انداز بھی ملتا ہے اور تجربی اسلوب اور اساطیری رجحان بھی۔ اس ضمن میں ”نیا منظر نامہ“، ”تعاقب“، ”یا مصطفیٰ“ قابل ذکر ہیں۔ کچھ کہانیوں میں قمر احسن داستانی اسلوب بھی اپناتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کا کہنا ہے کہ:

”اپنی ذاتی ماضی، تہذیبی ماضی اور ادبی ماضی تینوں سے قمر احسن

کا تعلق بیک وقت برقرار رہنے کی وجہ سے ان کے بیشتر افسانوں میں تاثر کی وحدت کا احساس ہوتا ہے جب کہ بیشتر ہم عصر افسانہ نگار نے اپنے دور کے مسائل میں کچھ اس طرح الجھ جاتے ہیں کہ اپنے تہذیبی اور ذاتی ماضی کی گہرائیوں میں اترنے کی انہیں فرصت ہی نہیں ملتی۔ اس لحاظ سے قمر احسن کا فن تینوں زمانوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔“^۱

اس میں شک نہیں کہ قمر احسن کے افسانوں کی عبارت تہہ دار اور معنویت سے بھرپور ہے۔ الفاظ محض لغوی معنی پر دلالت نہیں کرتے۔ اس ضمن میں استعاروں کا استعمال ان کی تحریر کی خاص خوبی ہے۔ اُن کے اسلوب میں انفرادیت پیدا کرتی ہے۔ قمر احسن نے بیشتر افسانوں میں شاعرانہ زبان بھی استعمال کی ہے۔ قمر احسن کا خیال ہے:

”افسانہ ہو یا شاعری اس کا مقصد صرف مسرت و انبساط اور حیرت انگیز یا پُر اسرار کرب اور صدمے سے قاری کو گزارنا اور اسے غیر محسوس اور ناقابل گرفت تجربے میں شریک کرنا ہے۔“^۲

قمر احسن کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا ”آگ الاؤ اور صحرا“ (۱۹۸۰ء)، دوسرا ”شیر آہو خانہ“ (۱۹۹۱ء)۔ پہلے مجموعہ کی کہانیوں میں داستانی تجریدی اور بیانیہ اسلوب کو گھلا ملا کر پیش کیا ہے۔ ان کہانیوں میں فرد کے وجود اور اس سے متعلق ان پیچیدہ خارجی و داخلی مسائل کو پیش کیا ہے جو آج کے دور کی پیدا کردہ ہیں۔ ”تعاقب“،

۱۔ بحوالہ کتاب اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، ایجوکیشنل پبلشنگ

ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۶۸

۲۔ قمر احسن، نیا افسانہ نئے دستخط، ص ۱۷۴

”مصطفیٰ“، ”قوانج“، ”طلسمات“، ”ابابیل“، ”سلیمان“، ”سربہ زانو“، ”سباویران“ مشہور افسانے ہیں۔ ان کہانیوں کی فنی خوبیوں کے بارے میں فضیل جعفر کا خیال یہ ہے:

”انہوں نے ایک فنکار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے کرداروں کے اعمال کے مقابلے میں ان کے شعور اور لاشعور میں ہونے والی اٹھل پٹھل کو سمجھنے اور قلم بند کرنے کی کوشش کی ہے۔“

ان کی تحریروں کا تعلق فرد کے وجود اور اس سے متعلق ان پیچیدہ خارجی اور داخلی مسائل سے ہے جو خالصتاً ہمارے عہد کی چیز ہے۔ اس عمل میں وہ اکثر ثقافت اور تہذیب کی بازیافت کر کے ایک نئی افسانوی معنویت کی تلاش ہی نہیں کرتے بلکہ ایسی قدیم کہانیوں کتھاؤں اساطیری تلمیحات اور الف لیلوی داستانوں سے بھی مدد لیتے ہیں جہاں لوگ دوسروں کی تلاش میں نکلتے ہیں اور خود گم ہو جاتے ہیں۔“^۱

دوسرا مجموعہ ”شیر آہو خانہ“ کی کہانیاں نسبتاً صاف ہیں اور ہم عصر افسانہ کی خصوصیات اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ ”اسپ کشت مات“، ”موریہ و نش کا زوال“، خوں ریز و خوں ناب“، ”گزہل کے سائے میں“، ”کوڑھی کی مٹھی میں سود کی ہڈی“، ”خواب گاہ“ اس مجموعہ کی نمایاں کہانیاں ہیں۔ ان افسانوں میں واقعات اور کردار زیادہ مانوس معلوم ہوتے ہیں اور ان میں واقعات کی ترتیب زیادہ مربوط ہے۔

۱۔ فضیل جعفر، دوسرا فلیپ ”شیر آہو خانہ“ نشاط پبلشرز دہلی، ۱۹۹۱ء

”اسپ کشت مات“ ایک انوکھا افسانہ ہے۔ اس کہانی کا اصل مسئلہ پیچیدہ نہیں ہے۔ لیکن قمر احسن نے خالص فوق الفطری عناصر اور گہرے تخیلاتی انداز میں تخلیق کر کے کچھ پیچیدہ بنا دیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک دفتر میں کام کرتا ہے۔ وہ گھر والوں کی کفالت کرتا ہے لیکن گھر والے اس سے زیادہ کی توقع رکھتے ہیں اور ان کا مطالبہ دن بدن بڑھتا جاتا ہے۔ باپ اس کو خط لکھتا ہے کہ وہ بھائیوں کی ذمہ داری صحیح ڈھنگ سے انجام نہیں دے رہا ہے۔ شاید یہی بات مرکزی کردار شدت سے محسوس کرتا ہے اور آہستہ آہستہ اسے ایسا لگنے لگتا ہے کہ کوئی شے ہے جو اندر ہی اندر اس کی آنتوں اور پیچھڑوں کو کھا رہی ہے اور اس کا یہ وہم دن بدن بڑھتا چلا جاتا ہے کہ اس کے اندر کوئی متحرک وجود ہے جو اس کو اندر ہی اندر نقصان پہنچا رہا ہے۔ اس کی اس بے چینی کو فوق الفطری عناصر اور تخیلاتی واقعات کے ذریعہ قمر احسن نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار جسمانی تکلیف کے سبب مریض نہیں بنا ہے بلکہ وہ ایک نفسیاتی مریض ہے۔ مریض دیوار پر ایک منظر میں گھوڑے کو دوڑتے ہوئے دیکھتا ہے۔ پھر اس کا یہ وہم یقین میں بدل جاتا ہے کہ اس کے پیٹ میں کوئی گھوڑا پرورش پا رہا ہے۔ جب وہ آپریشن کے لیے جاتا ہے تو خوفزدہ نہیں ہوتا کیونکہ اس کو پورا یقین ہے کہ وہ کسی مرض میں مبتلا نہیں ہے۔ بلکہ تخلیق کے کرب میں مبتلا ہے۔ اور یہ بات کہانی کے اختتام میں ظاہر بھی ہو جاتی ہے۔ جسے دیکھ کر سب حیران و ششدر رہ جاتے ہیں۔ معالج یعنی ڈاکٹر جسے مریض کا وہم سمجھ رہے تھے وہ وہم نہیں بلکہ حقیقتاً تخلیقی کرب میں مبتلا تھا۔ کہانی اپنے اختتام پر قاری کے ذہن میں کئی سوالات ابھارتی ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ وہم شدت اختیار کر لے تو وہ کس تخلیق کی شکل لے لیتا ہے؟ یا مریض کے پیٹ میں جو گھوڑا نما چیز نظر آئی وہ کوئی ٹیومر تھا؟ یا پھر مریض کا تصور اتنا یقینی تھا کہ ان سب نے مل کر گھوڑے کے خیال اور باطنی وجود کو حقیقی و خارجی وجود میں بدل دیا؟ غرض

کہانی اپنے اختتام میں متعدد سوالات کھڑے کرتی ہے اور ایک حیرت ناک تجربہ سے بھی آشنا کراتی ہے۔

قمر احسن کی کہانی ”تعاقب“ کا شمار بھی ان کی معروف کہانیوں میں ہوتا ہے۔ ”تعاقب“ فنی اعتبار سے عمدہ کہانی ہے جس میں قصہ بھی ہے اور کردار بھی۔ کہانی میں کرفیو کا منظر دکھایا گیا ہے۔ ایسی صورت حال میں ایک شخص سائیکل پر سوار تیزی سے نکلتا ہے۔ اس کے ساتھ اس کی بیوی اور بچے بھی ہوتے ہیں جو سائیکل پر مختلف جگہوں پر بیٹھے ہیں۔ فوج کے افسران کا پیچھا کرتے ہیں۔ لیکن مرد جو کالے رنگ کا ہے بڑے عزم و استقلال کے ساتھ اپنے تعاقب میں آتے ہوئے فوجیوں کی پروا کیے بغیر بہت تیز سائیکل چلا رہا ہے۔ مختلف مقامات پر یکے بعد دیگرے اس کے تینوں بچے سائیکل سے گر جاتے ہیں۔ لیکن وہ بچوں کو چھوڑ کر آگے بڑھتا جاتا ہے۔ تعاقب کرنے والے بچوں کا سفاکی سے قتل کر دیتے ہیں اور تعاقب جاری رکھتے ہیں۔ آخری بیٹے کی موت کا منظر دیکھ کر عورت سائیکل سے کود پڑتی ہے۔ لیکن مرد پھر بھی ہمت جمع کر کے عورت کو چھوڑ کر آگے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔

کہانی میں فوجیوں کو ”شر“ کی علامت بنایا گیا ہے اور مرکزی کردار کا لاشخص ”خیر“ کی علامت ہے جو ”شر“ کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ یعنی ہر ممکن حد تک وہ اپنی منزل کی طرف دوڑتا ہے۔ اپنی بیوی بچوں کی پروا کیے بغیر اور اب منزل صرف ۱۲ میل کے فاصلے پر رہ جاتی ہے۔ پھر بھی اس کے ذہن میں منزل کی جگہ بھی شر کے اڈوں کے ہونے کا شک ہوتا ہے اور کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

پوری کہانی خیر و شر کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے کہ ”شر“ ہر ہر لمحہ ”خیر“ کے تعاقب میں لگا ہوا ہے۔ اور خیر کو ہر لمحہ اپنی حفاظت کرنی ہے۔ اور وہی شخص منزل مقصود تک پہنچتا ہے جو مسلسل اپنی نگاہ منزل پر جمائے رکھتا ہے۔ ایک طرح سے ”تعاقب“ امن و شانتی کی تلاش

کی کہانی ہے۔ لیکن منزل تک آتے آتے اسے وہاں بھی دھماکوں کا اور بد امنی کا شبہ رہتا ہے۔ یعنی ہر جگہ خوف و دہشت پھیلی ہوئی ہے۔ کہیں بھی امن کی زندگی میسر نہیں ہے۔ ”شیر آہو خانہ“ قمر احسن کے افسانوی مجموعے کے علاوہ مشہور افسانے کا نام بھی ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں کہانی کے مرکزی کردار میں آہستہ آہستہ کسی بیماری کے سبب ”شیر“ کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس بیماری کی کشمکش اور اس میں ملوث ہوتے ہوئے کردار کو قمر احسن نے بڑے ہی اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے۔ مثلاً افسانے کا دوسرا پیرا گراف یہ ہے:

”شیخ شہاب سہانی نے پہلے خود پر غور کیا اور پھر فرض کر لیا کہ وہ لاغر اور مریل گائے ہیں۔ لہذا وہ گائے ہو گئے۔“

کہانی میں ان سطروں کا مقصد یہ نظر آتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو جیسا تصور کرنے لگے، ویسا ہی نظر آنے لگتا ہے۔ اور خود کو اسی ہیئت میں محسوس کرنے لگتا ہے جیسا کہ وہ سوچتا ہے۔ جیسا شیخ شہاب کے ساتھ ہوا یا پھر کہانی کے اس مرکزی کردار کے ساتھ کہ وہ اپنے اندر شیر کی خصلتوں کو محسوس کرتا ہے۔ پھر شیر کے تاثرات دھیرے دھیرے اس پر حاوی ہوتے جاتے ہیں۔ بظاہر افسانے میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے بلکہ قاری کہانی میں خاصی دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ کہانی کا خلاصہ اس طرح ہے۔

مرکزی کردار راجہ صاحب ہیں جن کے دولڑکے ہیں۔ جو تعلیم اور نوکری کے سلسلے میں گھر پر نہیں رہتے۔ راجہ صاحب جنھوں نے بائیس سال پولیس کی ملازمت کی اب علالت کی وجہ سے وقت سے پہلے ریٹائرمنٹ لے لیتے ہیں۔ راجہ صاحب آہستہ آہستہ ایسی بیماری میں ملوث ہونے لگتے ہیں جس سے ان کے جسم پر سفید نشان بن جاتے ہیں۔ بیماری کے سبب سارا وقت گھر پر اور صوفیانہ کتابوں کے مطالعہ میں صرف کرتے ہیں۔ پھر وہ اپنے کمرے میں

ایک پرچھائیں محسوس کرتے ہیں۔ ان کی دلچسپی شیروں اور حیوانی کتابوں میں زیادہ ہونے لگتی ہے۔ وہ اپنی ذات میں حیوانیت محسوس کرتے ہیں۔ اسی حیوانی انداز میں زندگی گزارنے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔ ان کی بیوی راجہ صاحب کی بیماری سے بچوں کو آگاہ کرتی ہے۔ اور بیٹے ان کے علاج کا انتظام کر کے راجہ صاحب کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔ اور کہانی کا اختتام اس طرح ہو جاتا ہے۔

”موٹر کے روانہ ہو جانے کے بعد راجہ صاحب کی اہلیہ جب ان کے خالی کمرہ میں گئیں تو لگا جیسے کوئی پہلے رنگ کی پرچھائیں سی ابھی ابھی دیوار پر دوڑ کر گئی ہے۔ انھوں نے گھوم گھوم کر چاروں طرف دیکھا لیکن کچھ نظر نہیں آیا۔“

اس اختتام سے کہانی میں ہلکی صوفیانہ لہر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

”صائمہ صائمہ“ بھی ان کا بہت اچھا افسانہ ہے۔ قمر احسن نے اپنے اس افسانے کی تھیم اسلام کی نمود سے برآمد ہونے والی تاریخ سے حاصل کی ہے۔ اسلام کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے دور جاہلیت کے برخلاف بیٹی کی حرمت کی لاج رکھی۔ یہ افسانہ اس کا بخوبی پتہ دیتا ہے۔ شاید عصر حاضر کے تعلق سے قمر احسن یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آدمی کی بنیادی فطرت کبھی تبدیل نہیں ہو سکتی۔ اور یہی مذہبی تاریخ پر مبنی افسانے کا جواز ہے۔ قمر احسن جس حقیقت کی جانب توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں وہ مشرقیت کی شکست و ریخت سے عبارت ہے۔ جو ایک پریشان کن صورت حال ہے۔

افسانہ ”خواب گاہ“ میں آج کے معاشرے کی منظر کشی کی گئی ہے۔ یعنی آج کے معاشرے پر کسی کا کنٹرول نہیں ہے۔ جس طرح خواب میں واقعات بے قابو ہوتے ہیں اسی طرح سماج میں ہونے والے واقعات بھی بے قابو ہو گئے ہیں۔ قمر احسن نے اس بڑے سماجی

مسئلے کو خواب کی تکنیک میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

کہانی کے مرکزی کردار ناظم نقوی کی ماں تپ دق کی مریضہ ہے۔ اور اس کا باپ دوسری شادی کر لیتا ہے۔ ماں ایک علیحدہ کمرے میں لیٹی رہتی ہے جہاں بیٹے کا داخلہ ممنوع ہوتا ہے۔ ایک دن وہ نظر بچا کر ماں کے پاس چلا جاتا ہے۔ لیکن تھوڑی ہی دیر میں اس کا باپ آکر اسے الگ کر دیتا ہے۔ پھر ناظم نقوی ایک خواب دیکھتا ہے جس میں اس کی ماں کی تکفین اور تدفین کے مناظر ہوتے ہیں۔ یہ ان خوابوں کا عادی ہو جاتا ہے اور خوابوں کی تعبیر بتانے میں ماہر ہو جاتا ہے۔ اور یہ مہارت اس حد تک پہنچتی ہے کہ وہ خوابوں کو کاغذ پر مصور کرنے لگتا ہے۔ ایک دن اپنی ماں کو خواب میں خوبصورت لباس میں دیکھتا ہے۔ اور یہ کہ وہ ناظم کے گلے میں بیس عدد موتیوں کا خوبصورت ہار پہنا رہی ہے۔ وہ اس خواب کی تعبیر نکالتا ہے کہ اب سے ٹھیک بیس سال بعد اس کی شادی ایک حسین لڑکی سے ہوگی۔ پھر اس کے خواب رنگ بدلتے ہیں اور وہ اپنی ماں کو بہت شہوت انگیز انداز میں دیکھتا ہے۔ اور اس عمل میں خود اپنے آپ کو اپنی ماں کے ساتھ دیکھتا ہے۔ وہ اس طرح کے خوابوں کی اذیت سے باہر آنا چاہتا ہے۔ اور خدا سے دعا مانگتا ہے کہ اسے اس طرح کے خوابوں سے نجات مل جائے۔ خدا نے اس کی دعا قبول کر لی۔

یہ کہانی کسی انسان نے نہیں بلکہ ناظم نقوی کی خواب گاہ کی مسہری کے چوتھے پائے نے سنائی ہے جس کا بیان ختم ہونے سے پہلے بقیہ تین پائے سوچکے تھے اور موذن فجر کی اذان شروع کر رہا تھا۔

ابتداء میں افسانہ نگار دکھا چکا ہے کہ ناظم کو اس کی بیمار ماں کے پاس نہیں جانے دیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ اس کا بیان وضاحت کے ساتھ نہیں ہوا ہے۔ غالباً سبب یہ ہوگا کہ دق کی بیماری چھونے سے لگ جاتی ہے۔ ناظم بچپن ہی سے اپنی ماں کی گود، لمس، چاہت

کے اظہار اور قربت سے محروم ہے۔ یہ محرومی اسے اکیلا بنادیتی ہے۔ اور اس کی خود اعتمادی کو کھاجاتی ہے۔ اور اس کو بہت زور جس بنادیتی ہے اور وہ خوابوں کی تعبیریں بتانے میں ماہر ہو جاتا ہے۔ غالباً بچپن کے مناظر اور خوابوں نے اس کے تحت الشعور کو وہ علم عطا کر دیا جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ خواب کا زندگی سے کیا تعلق ہوتا ہے۔

افسانہ ”یا مصطفیٰ“ قمر احسن کی فنی صلاحیت کو نمایاں کرتا ہے۔ کہانی میں سیاہ اور طاقتور گھوڑے کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ گھوڑا بار بار اس کے شعور میں حقیقت بن کر اس طرح آتا ہے۔

”وہ گھوڑا بالکل سیاہ رنگ کا تھا۔ اس کے کو لھے بالکل چمکی کے دو پاٹ کی طرح ہل رہے تھے۔ گھوڑے کی گردن کے تمام بال کھڑے ہوئے تھے۔ اس کے تمام جسم پر پسینہ، پیلا بدبودار پسینہ چمک رہا تھا۔ گھوڑے کے جسم کے تمام بال بالکل سیاہ تنے ہوئے تھے اور بھنچے ہوئے جڑوں سے سفید جھاگ نکل رہا تھا۔ گھوڑے کے دانت بھنچے ہوئے تھے اور ٹاپوں سے چٹائیں ٹوٹ رہی تھیں۔ گھوڑا قبرستان کی چہار دیواری کو پھلانگ کر قبرستان میں دوڑ رہا تھا۔ قبروں میں اڑتی ہوئی دھول بگولوں کی طرح اس کے جسم سے لپٹ رہی تھی اور نیچے ہڈیاں چٹاخ چٹاخ ٹوٹ رہی تھیں۔ گھوڑا پورے قبرستان میں چمک رہا تھا۔“

تخلیقی عمل اور خاص کر وہ تخلیقی عمل جس کا تعلق فنون لطیفہ سے ہے، زندگی اور موت دونوں سے عبارت ہے۔ سیاہ گھوڑا بھی اسی وجہ سے زندگی اور موت یعنی تخلیق کے ادراک اور اس کے اظہار کی علامت بن جاتا ہے۔

افسانے میں راوی کو دنیا کی ہر چیز فضول لگتی ہے۔ اس کو کسی بھی چیز کا کوئی مقصد نظر نہیں آتا ہے۔ جس میں خود اس کی تخلیق بھی شامل ہے۔

”میں لکھ رہا ہوں، فضول فضول سب کچھ بے معنی کہ کوئی بھی تخلیق (افسانہ ہو یا نظم) عشق اور گھٹن کی تنہائی اور بے حسی کی اصل ضروریات پورا نہیں کر سکتی نہ ہی اس کے اصل مفہوم کو ظاہر کر سکتی ہے۔ ہمارے ہی لفظ خود ہمارے مقاصد سے نا آشنا اور نابلد ہوتے ہیں۔“

کہانی شروع سے آخر تک ذہنی الجھن اور کشمکش کو لیے اختتام تک پہنچتی ہے۔ اس افسانے کا ایک عیب یہ ہے کہ ایک ہی بات کو متعدد مرتبہ بیان کر کے اسے غیر ضروری طور پر طویل بنا دیا ہے۔

قمر احسن کا افسانہ ”ڈھورے“ ان کے مجموعے آگ، الاؤ، صحرا میں ساتویں نمبر پر آتا ہے۔ گندے گڈھے میں پڑے ہوئے کیڑے مکوڑے جن کو ”ڈھورے“ کہتے ہیں، ان کی حرکات کو لے کر قمر احسن نے اپنے فن کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ کہانی کی ابتداء پر اسرار انداز میں اس طرح ہوتی ہے:

”میرے کمرے کے بالکل سامنے دیوار سے ملا ہوا ذرا سا نشیب بن گیا تھا۔ ایک پھیلے ہوئے پیالے یا تھالی کی صورت کے اس گڈھے میں چائے کی پیالیوں کا دھون اور گلیوں کا پانی جمع ہو جایا کرتا تھا اور ہر دوسرے یا تیسرے دن — گرمی کی چٹیل دھوپ اس پانی کو وہاں سے اٹھالے جایا کرتی تھی اور وہاں سیاہی مائل غلاظت کی ایک تہہ سی چپکی رہ جاتی۔ میں نے ایک

دن سوچا کہ اس کا بھی کوئی مصرف ہوگا؟؟؟ نہ معلوم کیا۔“

افسانہ میں کوئی بھی کردار واضح طور پر سامنے نہیں آتا۔ پوری کہانی ”ڈھورے“ نامی کیڑوں کے سہارے بڑھتی رہتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں غیر ضروری طوالت کی وجہ سے اکتاہٹ کا احساس بھی ہوتا ہے۔

قمر احسن کی کہانیوں میں چونکہ تجریدیت زیادہ حاوی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر کہانیوں کا موضوع واضح نہیں ہوتا لیکن ایک نئے ذائقے کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ ”ڈھورے“ بھی ایسی ہی کہانی ہے۔ اس افسانہ کا راوی ایک قسم کے شک و شبہ میں مبتلا نظر آتا ہے۔ مثلاً

”دوپہر کو؟ شاید صبح ہو رہی ہو؟ یا شاید رات؟ میں نے دیکھا کہ وہاں ایک جرثومہ پڑا تھا۔ بے جان اور مردہ سا۔ اور شام کو؟ شاید؟ شاید؟؟ نہ معلوم کیسی زوردار آندھی آئی کہ وہ بے جان جرثومہ ایک لجلجے ڈھورے کی شکل کا ہو گیا۔ پھر رات گئے۔ شاید؟؟ کیسی آواز تھی جس نے اس میں حرکت پیدا کر دی۔ یہ میں آج تک نہ جان سکا اور سوچتا سوچتا سو گیا۔ اسی درمیان ایک تیسری آنکھ نے جس کی روشنی بڑھتی جا رہی تھی دیکھا کہ، رات پھر؟؟ وہ ڈھورا اپنے منحنی سے جسم کے اگلے حصہ کو بڑی مشکل سے کھینچ کر آگے بڑھتا ہے اور کانپتا ہوا آگے کی غلاظت کے ایک حصہ پر چپکا کر کچھ دیر سانس درست کرتا ہے۔ پھر پچھلے حصہ کو ڈھیلا چھوڑ کر اسے اپنے قریب کھینچنے لگتا ہے۔“

اس پیرا گراف میں واحد متکلم کی مشکوک صورتحال ہے۔ وہ کوئی بھی بات یقین کے

ساتھ نہیں کہتا ہے۔ پھر زوردار بارش کے ساتھ ایک گندے گڑھے میں جراثیم پیدا ہو جاتے ہیں۔ ان جراثیم کی ایک ایک حرکت کو افسانہ نگار نے غیر ضروری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے جس سے افسانہ کی عبارت بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ چھپکلی اور دیگر کیڑے مکوڑے پر بنی گئی کہانی ہے جو افسانہ نگار کی فنی صلاحیت کو نمایاں کرنے میں مدد کرتی ہے۔

”سانپ“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو عام لوگوں سے قطعی مختلف ہے۔ لوگ اس کے بارے میں باتیں کرتے ہیں لیکن اس کی آنکھوں کی طرف دیکھنے سے منع کرتے ہیں۔ ایک دبی دبی سی مسکراہٹ ہمہ وقت اس کے چہرے پر رہتی ہے۔ اس حیرت انگیز کردار کو افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا ہے۔ لیکن پڑھتے وقت اس کی وحشت ناک تصویر ذہن میں بنتی ہے۔ جیسے

”میں نے وہاں کھڑے ہوئے لوگوں میں سے ایک شخص سے

پوچھا ”یہ — یہ کون آدمی ہے؟“

”کون آدمی ہے؟“

”وہی وہ امرود والا“

”وہ — وہ پاگل ہے سالا۔ ہم لوگوں نے تمہیں منع کیا تھا کہ

اس کے نزدیک نہ جاؤ۔ کیا تم اس کی آنکھوں میں دیکھ سکے

تھے؟“

لوگ اس کی آنکھوں اور مسکراہٹ کو لے کر آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ اس کی اس صورتحال کی وجہ سے افسانہ نگار نے یہ بتائی ہے کہ ایک مرتبہ بچپن میں اپنے باپ کے ساتھ سون ندی سے گزرا تھا۔ وہ صبح کا وقت تھا۔ اس نے وہ منظر بڑی حیرت اور شوق سے دیکھا تھا اور اس وقت سے اب تک پانچ بار اسی ٹرین سے سون ندی پر سے گزرا ہے۔ لیکن وہ منظر کبھی

نہ دکھائی دیا جس کی وجہ سے وہ پاگل ہو جاتا ہے۔ اب وہ کہتا ہے کہ وہ منظر اسے بلارہا تھا۔ اس سے باتیں کر رہا تھا۔

اس عجیب و غریب حادثے کے بعد وہ پاگل ہو جاتا ہے۔ اور وحشت ناک صورتحال میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کہانی میں متعدد بار امرود کے پیڑ اور چڑیوں کا ذکر آتا ہے۔ اس کردار سے ان چیزوں کا خاص تعلق معلوم ہوتا ہے۔

قمر احسن نے افسانہ کا عنوان ”سانپ“ دیا ہے۔ لیکن ابتداء سے آخر تک سانپ کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ صرف آخر میں دو لائنوں میں لفظ سانپ استعمال کیا ہے۔ مثلاً

”اچھا۔ ہاں میں ایک ضروری بات بتانا بھول ہی گیا۔ جب یہ شخص اپنی ماں کے پیٹ میں تھا تو اس کی ماں نے خواب میں دیکھا تھا کہ اس کے پیٹ میں کوئی سانپ ہے۔“

سانپ؟ میں نے حیرت سے اپنے ساتھی کے پوپلے منہ کی طرف دیکھا۔

افسانہ کی ابتداء میں کسی شخص کے اندھیرے میں گھر جانے کا ذکر بھی دلچسپ انداز میں اس طرح کیا گیا ہے۔

”کسی غیر مرئی جھٹکے کی وجہ سے اس کی آنکھ کھل گئی لیکن وہ سمجھ نہ سکا کہ کیا ہو گیا ہے۔ گھپ اندھیرا، چاروں طرف بکھرا ہوا اندھیرا۔ وہ طے نہیں کر سکا کہ وہ ہے کہاں؟“

سیاہ اندھیرا ہونے کی وجہ سے یہ کردار کسی بھی سمت کا اندازہ لگانے سے قاصر ہوتا ہے۔ اور اس کو درود یوار پر دھبے اور پر چھائیاں نظر آتی ہیں۔ ایسے ہی حیرت انگیز واقعات کے ساتھ پوری کہانی پُر اسرار انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ جس میں قاری دلچسپی کے ساتھ

ایک قسم کا خوف بھی محسوس کرتا ہے۔

قمر احسن کے دیگر افسانوں کی طرح افسانہ ”قولنج“ بھی خوف و دہشت کے عناصر سے پُر ہے۔ کہانی کوشش کے باوجود ناقابل فہم ہے۔ لیکن اس کی عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسانے میں کہیں نہ کہیں گہری معنویت پوشیدہ ہے۔ مگر ظاہری سطح پر ایک عام قاری کے ذہن میں صرف یہ آسکتا ہے کہ بنیادی کردار کسی مصیبت میں مبتلا ہے۔ اور ایک اندھیرے کمرے میں بند ہے۔ طرح طرح کے خیالات اور دہشت ناک واقعات سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کمرے کی حالت کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

”گرد دھواں سا کمرے میں بھر گیا۔ اس نے کھانسنے چاہا تو پنچوں نے زبردستی اس کا منہ بند کر دیا۔ سارا کمرہ کانپنے لگا۔ دیواروں سے پانی بہتا ہوا نیچے تک لکیر بنا رہا تھا۔ کوئی آواز باہر نہیں نکل رہی تھی۔ انگلیاں ٹیڑھی ہو کر ہتھیلیوں کے گوشت میں دھنس چکی تھیں۔ پچھلی رگوں پر دباؤ پڑا تو چمک اور بڑھ گئی۔ سارا جڑا پکے ہوئے پھوڑے کی طرح بھن رہا تھا۔ اس نے ایک بار پھر کوشش کی لیکن سانس باہر نہ آسکی۔ اس نے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کی لیکن سارا کمرہ چمک چمک کر ہانپتا رہا۔“

یعنی مرکزی کردار کسی نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے۔ اس کمرے میں وحشی جانور ٹکراتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی کبھی کمرہ سکڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے تو کبھی پھیلتا ہوا۔ اس کے کمرے میں جو چڑیاں ہیں وہ بھی مارے خوف کے باہر نکلنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن ناکام رہتی ہیں۔ ایک لوہے کی سرخ سلاخ کا ذکر قمر احسن نے کئی مرتبہ کیا ہے۔ وہ سلاخ اصلاً کیا ہے، اس کا مقصد کیا ہے، یہ سوال کہانی کا مطالعہ کرتے وقت ذہن میں آتا ہے۔ اس کے

علاوہ ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے ربط و سلسلہ قائم نہیں ہوتا کیونکہ قمر احسن ماضی، حال اور مستقبل کو مدغم کر دیتے ہیں۔

افسانے کے آخر میں دھواں پورے کمرے میں پھیلنے لگتا ہے۔ اس کی کہنیاں پھٹ جاتی ہیں۔ گھٹنے خون میں لتھڑ جاتے ہیں اور کمرے میں گھٹتے رہنے کی اذیت کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ باہر لوگ دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں اور اس کو باہر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی گردن آڑی رہتی ہے اور وہ بے بسی سے دیکھتا رہتا ہے۔ ہونٹ پھڑکتے ہیں اور آنکھیں تیزی سے گردش کرنے لگتی ہیں۔ وہ رہ رہ کر بولنا چاہتا ہے لیکن گوکھروں کے دانے اس کے حلقوم کو سختی سے اپنے شکنجہ میں جکڑ لیتے ہیں۔ وہ سلاخ کا سہارا لے کر بیٹھ جاتا ہے اور رونے لگتا ہے۔ لوگ بگڑتے ہیں بولو بولو وہ حسرت سے انہیں دیکھتا رہتا ہے۔

”کوئی آکر دروازہ کھول کیوں نہیں دیتا۔ دھوئیں سے سانس لینا دشوار ہے۔ دھواں گونجتا ہے اور عجیب عجیب ڈراونی شکلیں بنا کر اس کے حلقوم پر حملہ آور ہوتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے دھوئیں کو ہٹانا چاہتا ہے۔ اور چیخنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں روشنی کب آئے گی دھواں کب چھٹے گا بتاؤ کوئی بتاؤ۔“

افسانے کی ان سطروں سے ہمارے معاشرے کی سیاسی سرگرمیوں کی طرف طنزیہ اشارہ ملتا ہے۔ موجودہ دور میں ہر انسان اس دھوئیں میں جی رہا ہے۔ اور اس کو ہٹانے کی ناکام کوشش میں لگا ہوا ہے۔ افسانے کی آخری سطر ملاحظہ ہو:

”وہ کڑوے دھوئیں سے آنکھوں کو بند کیے دروازہ کھولنے کی کوشش میں مصروف ہے“

عبدالصمد

ان کا پورا نام محمد عبدالصمد ہے۔ ان کے والد کا نام محمد شبلی تھا۔ عبدالصمد ۱۸ جولائی ۱۹۵۲ء کو انڈھوس بہار میں پیدا ہوئے۔ گدھ یونیورسٹی سے سیاسیات میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری مظفر پور سے حاصل کی۔ تکمیل تعلیم کے بعد ۱۹۷۹ء میں اورینٹل کالج پٹنہ سیٹی میں پولیٹیکل سائنس کے لکچرر ہوئے۔ اور اب وہیں پر پرنسپل کے عہدے پر فائز ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ اب تک ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”بارہ رنگوں والا کمرہ“ (۱۹۸۰ء)، ”پس دیوار“ (۱۹۸۳ء)، ”سیاہ کاغذ کی دھجیاں“ (۱۹۹۶ء)، ”میوزیکل چیئر“ (۲۰۰۰ء)، ”آگ کے اندر راکھ“ (۲۰۰۸ء)۔

اس کے علاوہ انھوں نے پانچ ناول بھی لکھے جو کافی مشہور ہوئے۔ ”دو گز زمین“ (۱۹۸۸ء)، ”مہاتما“ (۱۹۹۲ء)، ”خوابوں کا سویرا“ (۱۹۴۹ء)، ”مہاساگر“ (۱۹۹۶ء) اور ”دھمک“ (۲۰۰۴ء)۔ ان کے پہلے ناول ”دو گز زمین“ کو ۱۹۹۰ء میں ساہتیہ اکادمی نے انعام سے نوازا۔

ان کی کہانیوں کے فنی امتیاز کے سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس کہتے ہیں:

”عبدالصمد کی کہانیوں میں کہانی پن کا نیا اور اچھوتا احساس ملتا ہے، ایک گنبد دل دوز ڈرامائی فضا ان کی کہانیوں میں ہے جو قاری کے ذہن میں کچھ گرہیں لگاتی کچھ گرہیں کھولتی جاتی ہے۔ وہ Pradox سے بھی کام لیتے ہیں۔“ ۱

۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس، عصری آگہی، افسانہ نمبر، بحوالہ ماہنامہ شاعر، بمبئی، افسانہ نمبر، دسمبر ۱۹۸۱ء

بحوالہ: بہار میں اردو افسانہ نگاری ابتداء تا حال، ڈاکٹر قیام نیر، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۶

عبدالصمد نے اپنی بہت سی کہانیوں میں سیاسی حالات کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں خود ہی لکھا ہے:

”میں نے عام طور پر سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ میں زندگی کے ان شعبوں کی ترجمانی کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں جو سامنے رہتے ہوئے بھی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔“^۱

عبدالصمد کے اکثر افسانے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی پیچ و خم کو ظاہر کرتے ہیں۔ معاشرتی ماحول میں نارمل زندگی بسر کرنے کے باوجود داخلی طور پر الجھنوں اور تضادوں کے شکار ہیں۔ وہ شعور اور لاشعور کے تعامل سے اپنی کہانی کو علامتی پردوں میں نہیں چھپاتے بلکہ اسے نمایاں کرتے ہیں اور جذباتی و نفسیاتی عوارض سے انسانی دکھ کا احساس دلاتے ہیں۔ اس ضمن میں نفسیاتی پیچیدگی کا افسانہ ”گوترا“ ہے۔ کہانی کا عنوان عجیب و غریب ضرور ہے لیکن اس کا مقصد انسانی نفسیات کو واضح طریقے سے پیش کرنا ہے۔ اسی طرح ”گومٹر“ بھی ایک دلچسپ اور کامیاب نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں کردار جسمانی اور ذہنی طور پر سر پر نکلے ہوئے گومٹر سے پریشان ہو جاتا ہے اور بے بسی کا مجسمہ بن جاتا ہے کہانی بڑے دلچسپ انداز سے شروع ہوتی ہے۔ ”اچانک اسے محسوس ہوا کہ اس کے سر پر کوئی گومٹر سا نکل آیا ہے۔“

مرکزی کردار اپنے سر پر ”گومٹر“ محسوس کرتا ہے۔ جب ہاتھ سے ٹٹول کر دیکھتا ہے تو کسی گومٹر کا اندازہ نہیں ہوتا لیکن پھر بھی وہ سر پر کچھ محسوس ضرور کرتا ہے۔ اور اس بات کو

۱۔ جواب سوالنامہ بنام قیام نیر، تاریخ ۱۰ دسمبر ۱۹۸۷ء، بحوالہ: بہار میں اردو افسانہ نگاری

اپنی ذات تک ہی محدود رکھتا ہے۔ تاکہ دوسرے لوگ اس کے گومٹر سے واقف نہ ہوں اور ٹوپی پہننا شروع کر دیتا ہے۔ جب اس کا احساس اس کو زیادہ ستانے لگتا ہے تو ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے۔ ڈاکٹر اطمینان دلاتا ہے کہ یہ صرف آپ کا وہم ہے۔ لیکن اس کو اطمینان نہیں ہوتا تو ماہر نفسیات کے پاس جاتا ہے۔ وہ اچھی طرح معائنہ کرنے کے بعد کہتا ہے کہ آپ کے سر میں گومٹر ہے اور ورزش بتاتا ہے۔ مالش کی ہدایت کرتا ہے۔ وہ اس پر عمل کرتا ہے اور آرام محسوس کرتا ہے کہ اب وہ بالکل ٹھیک ہے۔ خوشی خوشی آفس جاتا ہے تو اس کا ساتھی کہتا ہے ”یہ تمہارے سر کو کیا ہوا، کچھ گومٹر سا“

کہانی کی ابتدا کی طرح اس کا اختتام بھی کافی دلچسپ اور تحیر انگیز محسوس ہوتا ہے۔ ”گومٹر“ کے سلسلے میں وہاب اشرفی کہتے ہیں:

”گومٹر Fixation کی کہانی ہے جو چیز Fixation کا باعث

ہوتی ہے اس کا خیالی وجود نہیں ہوتا حقیقی وجود ہوتا ہے۔ یہ اگر

انفصاتی کہانی ہے تو زیادہ سے زیادہ Obsession کی کہانی

ہو سکتی ہے۔ لیکن شروع میں سر پر گومٹر نہیں ہے۔ کہانی کے آخر

میں ”گومٹر“ نکل آتا ہے پہلے حقیقت افسانے کی زد میں تھی پھر

افسانہ حقیقت کی زد میں آ گیا۔“ ۱

ایک اور کہانی ”رکے ہوئے قدم“ ہے۔ یہ بھی نفسیات پر لکھی گئی بہترین کہانی ہے۔

اس میں کم آمدنی والے طبقے سے تعلق رکھنے والے میاں بیوی کی تصویر ابھرتی ہے۔ وہ کرائے

کے مکان میں رہتے ہیں۔ مشکل سے گزارہ کرتے ہیں۔ بیوی کہتی ہے کہ وہ کرائے کے

مکان میں کب تک رہیں گے۔ چنانچہ طے کرتے ہیں کہ وہ اپنے اخراجات میں کٹوتی کریں

گے۔ جب مرد زمین کے دلال کے پاس جاتا ہے تو زمین کی قیمت سن کر حیران ہو جاتا ہے۔ وہ انتہائی مایوسی کے عالم میں بچائی ہوئی رقم سے ایک بڑی شاپنگ کر ڈالتا ہے۔ درجنوں گھریلو چیزوں کے علاوہ بیوی بچوں کے لیے قیمتی ملبوسات خریدتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ لدا پھدا دور کشوں اور ٹھیلوں پر سامان لاد کر گھر پہنچتا ہے۔ اس کی بیوی ہنگامہ سن کر دوڑی آتی ہے تو اتنا سامان پھیلا دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے۔ ”میری آنکھیں ان سے چار ہوئیں تو میرے قدم وہیں رہ گئے اور رکے ہی رہے۔“

بیگم کابت بن جانا اور متکلم کے قدموں کا وہیں رک جانا میاں بیوی کی بدلتی ہوئی ذہنی کیفیات اور انسانی مجبوری کا اشاریہ ہیں۔

”خوابوں کا سویرا“ تقسیم ملک پر لکھی گئی بہترین کہانیوں میں سے ہے۔ اس میں عبدالصمد نے نہ صرف مسلمان قوم کی تکلیف و درد کو نمایاں کیا ہے بلکہ بلا لحاظ تمام مذہب و ملت کے لوگوں کے مسائل کو دکھایا ہے۔ جو ہندوستان اور پاکستان کے مختلف علاقوں میں بے سہارا ہو گئے تھے۔ جن کا پرسان حال اب اس دنیا میں کوئی نہیں رہا۔ وہ کس قسم کے غموں کا سامنا کرتے ہیں اس تکلیف کی شدت کی عبدالصمد نے بہترین تصویر کشی ”خوابوں کا سویرا“ میں کی ہے۔ کہانی کی چند سطر میں ملاحظہ ہوں:

”یہاں جوان، ادھیڑ عمر اور بوڑھی عورتیں تھیں۔ ان کے چہرے پر کچھ قسم کے تاثرات تھے۔ آنکھیں بہتے بہتے خشک ہو چکی تھیں اور آنکھوں کی روشنیوں سے اب کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔ کیونکہ وہ سب کی سب بنا سمت آنکھیں کھولے بیٹھی تھیں۔ ان کے مرد مار ڈالے گئے۔ کسی کا شوہر، کسی کا بیٹا، کسی کا بھائی، کسی کا باپ۔ اب ان کا کوئی سہارا نہیں تھا۔ جو ہاتھ ان کی حفاظت کے لیے

اٹھے ہوئے تھے وہ کاٹ دیے گئے۔“

”ہونی ان ہونی“ بھی ایک عمدہ کہانی ہے جس میں اچانک کئی غنڈے مالک مکان کے گھر میں گھستے ہیں اور اس سے آبائی مکان خالی کرنے کو کہتے ہیں۔ میاں بیوی سکتے میں آجاتے ہیں۔ کیا انہیں واقعی گھر چھوڑنا پڑے گا۔ کیونکہ وہ کسی بھی طرح غنڈہ گردی کا سامنا نہیں کر سکتے۔ لوگوں کی ہمدردی بھی محدود ہی رہتی ہے۔ نتیجتاً وہ ہونی کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ بیوی سوچتی ہے کہ اس کا شوہر بیمار اور کاہل ہے۔ اسلحہ سے لیس غنڈوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ سامان سمیٹنا چاہتی ہے۔ لیکن اس کا شوہر سختی سے روکتا ہے کیونکہ اب اس نے اپنے آپ کو مضبوط کر لیا تھا اور گھر کے سامان کو ان کی جگہ پر قرینے سے لگا دیتا ہے۔ بیوی کہتی ہے ”اور وہ جو آنے والے ہیں، اسے اٹھا اٹھا کر پھینکنے والے“ اس کی آنکھوں میں جیسے خون اتر آیا اور وہ بہت ہی مستحکم لہجے میں بولا ”کس کی مجال ہے“

لیکن وہ تو پھر آئیں گے۔ اس کی بیوی نے تشویش بھرے لہجے میں کہا۔ ”دیکھا جائے گا“ وہ بے پرواہی کے ساتھ کہتا ہے اور دوسری طرف کروٹ بدل لیتا ہے۔ اس کا کروٹ بدلنا ایک اطمینان کو ظاہر کرتا ہے کیونکہ مرکزی کردار جس مکان میں رہتا ہے وہ موروثی مکان ہے اور وہ اپنی وراثت سے لگاؤ محسوس کرتا ہے۔ اور یہ لگاؤ اس کو ایک نئی توانائی سے سرشار کرتا ہے۔ مکان کے تحفظ کے لیے وہ گھر کی پرانی چیزوں کو ہتھیار کے نام پر جمع کرتا ہے مثلاً دادا جی کا ڈنڈا، نانا کی تلوار، موٹی کتابیں وغیرہ۔ یعنی وہ اپنی وراثت کا تحفظ ان ہی قدروں سے کرتا ہے جو اس کا تہذیبی اثاثہ ہے۔

افسانے میں مرکزی کردار کی یہ ذہنی تقلیب انسانی نفسیات کے تغیر و تبدل کو اجاگر کرتی ہے۔ اس طرح یہ کہانی کٹھن اور آزمائشی صورت حال میں فرد کے اپنے آپ کی بازیابی کے رویے پر بھرپور دلالت کرتی ہے۔

”اندھیرے میں چلنے والے“ عبدالصمد کا عمدہ افسانہ ہے، جو اس جملے سے شروع

ہوتا ہے:

”ہوا آئی تو وہ بھی یہی خبر لائی، پھر جو بھی آیا یہی خبر لایا، ایک

ہی خبر“

اس جملے کو پڑھنے کے بعد قاری کو مزید اشتیاق ہوتا ہے کہ ایسی کون سی خبر ہے، جس کا پیغام ہوا لائی ہے اور جو بھی آرہا ہے وہ ایک ہی پیغام لا رہا ہے۔ افسانہ ابتداء میں ہی تجسس آفرینی کے امکان کو ابھارتا ہے۔ اور قاری پر افسانے کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔

کہانی میں جو صورت حال نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ شہر میں سخت کر فیولگا ہوا ہے اور سب کو سرکاری حکم دیا گیا ہے کہ کوئی بھی اپنے گھر سے باہر نظر نہ آنے پائے۔ اور جو لوگ گھر سے باہر ہیں، وہ اپنے گھروں میں چلے جائیں یعنی شہر میں خوف و دہشت کا ماحول ہے۔ سب نے اپنے کھڑکی دروازے بند کر لیے ہیں۔

کہانی کا مرکزی کردار واحد متکلم کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ مرکزی کردار ایسے خوفناک ماحول میں اپنی محبوبہ کو یاد کرتا ہے۔ آج اس کا وعدہ اپنی محبوبہ سے ملنے کا تھا۔ لیکن کیا معلوم تھا ماحول میں ایسی گرمی پھیلے گی۔ گھر سے باہر نکلنے والا مجرم قرار دیا جائے گا اور اس کی زندگی کی کوئی ضمانت نہ ہوگی۔ لیکن وعدہ پورا کرنے کے لیے متکلم ہمت باندھ کر نکل پڑتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی محبوبہ سے ملنے کا ارادہ کر چکا ہے۔ سڑکیں سنسان ہیں، ٹیڑھی میڑھی گلیوں کو عبور کر کے جب اس کے گھر پہنچتا ہے تو وہ دروازہ کھولنے سے انکار کرتی ہے۔ اس کے لیے یہ یقین کرنا ممکن نہیں کہ وہ اس کا عاشق ہی ہے۔ وہ کہتی ہے باہر کے اعلانات اس بات کے شاہد ہیں کہ اب کچھ بھی نہیں ہو سکتا اور کوئی وعدہ پورا نہیں ہو سکتا۔ یہ سن کر وہ کہتا ہے کہ جان کی پروا کیے بغیر اس سے ملنے آیا لیکن وہ دھمکی دیتی ہے کہ اگر وہ کھڑا رہا تو اعلان کرنے

والوں کو خبر دے دے گی۔ اور وہ واپس لوٹ جاتا ہے۔ گلیاں اعلانات اور بوٹوں کی آواز سے گونج رہی ہیں۔ وہ ان آوازوں سے بچنے کے واسطے گوشہ عافیت کی تلاش میں بھاگتا ہے اور سوچتا ہے کہ کتنے مزے میں ہیں وہ لوگ جو گھروں میں بند ہیں۔

یہ افسانہ انسانی رشتوں یہاں تک کہ مرد اور عورت کے درمیان گہرے عشقیہ رشتوں کی ناپائیداری کے ساتھ انسانی رشتوں کی دائمی اسراریت کا احساس دلاتا ہے۔ عاشق محبوب سے کیا ہوا وعدہ نبھانے کے لیے جان کو خطرے میں ڈالنے سے گریز نہیں کرتا۔ لیکن اس کی محبوبہ اس کو دھمکی دیتی ہے جو اس کی بیگانگی، بے مروتی اور کٹھور پن کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک عشق دلی نہیں بلکہ کاروباری رشتے کی چیز ہے اور وہ اس کی حقیقت سے واقف نہیں ہے۔

کہانی کے خاتمے پر کردار محبوبہ کو اپنے ذہن سے خارج کر دیتا ہے۔ وہ لوگوں کے بوٹوں کی آواز اور گلیوں کے خیالوں میں کھو جاتا ہے۔ اور پھر ”گلیوں اور سڑکوں کو اپنے جسم اور ذہن سے کھرچنے کا عمل“ ایک حیرت انگیز انکشاف کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کی یہ ساری کوچہ گردی اصلی نہیں بلکہ خیالی ہے۔ اختتام میں کردار کا گوشہ عافیت تلاش کرنا اور لوگوں کے بارے میں یہ کہنا ”کتنے مزے میں ہیں وہ لوگ جو گھروں میں بند ہیں“ دہشت ناک کی فضا کو اور بڑھاتا ہے۔ اس طرح افسانہ معنوی تہہ داری کے ذریعے اپنی فنی اہمیت منوانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

”اپ ہرن“ میں عبدالصمد نے گاؤں کے ماحول اور وہاں رہنے والے لوگوں کی بے بسی کو بیان کیا ہے۔ گاؤں کے ماسٹر جی گاؤں والوں کا شعور جگاتے ہیں۔ ماں بیٹے کو پڑھا لکھا کر بڑا صاحب بنانے کا خواب دیکھ رہی ہے۔ لیکن باپ اپنی پرانی ڈگر پر ہے۔ گاؤں میں ایک ایس پی تبادلہ ہو کر آتا ہے۔ بالک رام کے ذمہ کھانا بنانا ہے۔ وہ اپنے بیٹے

بھوندو سے بڑے صاحب کے لیے کھانا بھیجتا ہے۔ ایس۔ پی صاحب کو بھوندو پسند آ جاتا ہے۔ وہ اسے پڑھانے اور ملازمت دلانے کا وعدہ کر کے اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ گاؤں والے بے بس ہیں۔ خانساہاں کی مدد سے بالک رام ایس۔ پی صاحب کی جہاں نئی پوسٹنگ ہے وہاں پہنچتا ہے۔ بڑی مشکل سے ایس۔ پی صاحب سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں ”بھئی ہم نے تو نالی کے کیڑے کو آدمی بنانے کی کوشش کی لیکن یہ میری بھول تھی۔ اس نے میرے گھر میں چوریاں شروع کر دیں مجبور ہو کر میں نے اسے پولیس کے حوالے کر دیا۔ اب وہ ریمانڈ ہوم میں ہے.....“

گاؤں میں کھرام مچ جاتا ہے۔ گاؤں والے فیصلہ کرتے ہیں کہ عدالت میں جانا چاہیے۔ لیکن دوسرے دن بالک رام غائب ہو جاتا ہے۔ کئی دنوں کے بعد اخبار میں ایک چھوٹی سی خبر چھپتی ہے کہ عدالت کے گیٹ پر ایک مفلوک الحال دیہاتی نے سر پٹک پٹک کر جان دے دی۔ اس اپ ہرن میں جنسی استحصال کے امکانات بھی صاف دکھائی دیتے ہیں۔ لڑکے کی گیند کا ایس۔ پی صاحب کی گاڑی کے نیچے آ کر ٹوٹ جانا بڑی خوبصورت علامت ہے۔

”شہر بند“ عبدالصمد کا مشہور و معروف افسانہ ہے۔ افسانے کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے۔

”آنکھوں اور کانوں کے ذریعے اندر تک پہنچنے والی ساری خبریں اس بات پر زور دے رہی تھیں کہ اب کے سیاسی جماعتوں کی طرف سے جو مظاہرہ ہونے والا ہے وہ اتنا بڑا، اتنا شاندار ہوگا کہ شہر کے سارے راستے بند ہو جائیں گے۔“

ان سطروں سے پتہ چلتا ہے کہ شہر میں کوئی طاقتور پارٹی کی آمد ہونے والی ہے جس

کی وجہ سے شہر کے سارے راستے بند کر دیے جائیں گے۔ اور زندگی اپنا بیج بن کر رہ جائے گی یعنی زندگی رک جائے گی۔ سیاسی رہنما کے لیے شہر میں ایک شاندار جلسہ منعقد کریں گے جن کی وجہ سے ہر عام شہری کو اپنے کام و ضروریات کو روک دینا ہوگا۔ عبدالصمد کی کہانی ایک عام آدمی یا عام شہری کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس معاشرے میں ہر صورت سے عام آدمی کو بھی جھکنا پڑتا ہے۔ ہر عام شہری کو اپنے ناکردہ گناہوں کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے جبکہ وہ گنہگار نہیں ہے۔ اور یہ سیاسی رہنما ایک کمزور انسان کی کمزوری و مجبوری سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جو زندگی کی یکسانیت سے اکتا چکا ہے وہ شہر کے بند ہو جانے پر بھی خوش ہے۔ کیونکہ اس کی زندگی ایک ہی ڈگر پر چلتی جا رہی ہے۔ اور وہ خوش اس لیے ہے کہ اور کچھ نہ سہی، کوئی نئی بات تو سامنے آئی۔ یا کم سے کم کوئی دوسرا موضوع تو سامنے آیا۔ عبدالصمد نے اس بات کی جانب توجہ دلائی ہے کہ ایک عام شہری کی زندگی ”زندگی“ سے خالی ہوتی ہے۔ اس میں کسی قسم کی کوئی خواہش نہیں ہوتی۔ اور جب کسی بھی اہم مسئلہ کو لے کر شہر بند کیا جاتا ہے تو زندگی، محرابوں، چوکھٹوں اور دروازوں میں بند ہو کر رہ جاتی ہے۔ پھر ان تمام ہنگامہ آرائیوں کے بعد شہر کی رونق اور گہما گہمی شروع ہو جاتی ہے۔ لوگ پھر اسی تجسس کے ساتھ کاروبار میں لگ جاتے ہیں۔

منظور الامین نے اس کہانی کا تجزیہ ”نیا اردو افسانہ انتخاب، تجزیے اور مباحث میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”انہوں نے نفسیاتی تجزیہ نگاری سے کام لیا ہے اور جزئیات کو فراموش نہیں کیا ہے۔ بر محل، مناسب اور موزوں الفاظ کے استعمال اور ان کی مخصوص ترتیب سے وہ کہانی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً

”ضرورتوں کے شہ زور سانپ کسی طرح سن ہی نہیں رہے تھے،
انہیں ایک طرف دبایا جاتا تو دوسری طرف پھن کا ڈے کھڑے
ہو جاتے ہیں۔“

”شرط“ عبدالصمد کا ایک اور کامیاب افسانہ ہے۔ اس کہانی میں ایک شخص اپنی
حسرت یوں مٹاتا ہے کہ کہیں سے اچھا لباس حاصل کر کے زیب تن کر لیتا ہے۔ پھر اس لباس
کی آڑ میں وہ ایسی دوکانوں میں قدم رکھتا ہے جہاں وہ اپنے عمومی لباس میں کبھی نہیں جاسکتا
تھا۔ حد تو یہ ہے کہ کتابوں اور رسالوں کی دکان میں بھی قدم رکھتے ہی وہ جس طرح دوکاندار کا
مرکزِ نظر بن جاتا ہے، وہ دیدنی ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ فائو اسٹار ہوٹل میں ایک تقریب
میں اس طرح شرکت کرتا ہے جیسے اسے واقعتاً دعوت دی گئی ہو۔ لیکن احساسِ جرم اس کے
رکھ رکھاؤ میں ایک کانٹے کی طرح اپنا رول انجام دیتا رہتا ہے۔ نہ وہ بڑی دکانوں میں
کپڑے خرید سکتا ہے نہ تو اچھی قیمتی کتابیں خرید سکتا ہے اور نہ ہی فائو اسٹار ہوٹل کی پارٹی میں
بھر پیٹ کھانا کھا سکتا ہے۔ البتہ وہ ان سب خواہشات کو اپنی کسی ترکیب کے ذریعہ پوری
ضرور کرتا ہے۔ حالانکہ اس کو مالدار لوگوں کی اس پُر تکلف تقریب میں مزہ نہیں آتا۔ وہ صرف
تجربہ حاصل کرتا ہے کہ بہت مختصر کھانا ضرورت سے زیادہ آہستگی اور نزاکت سے کھایا جاتا
ہے جس سے اس کا پیٹ نہیں بھرتا۔ ہر جگہ سے چوروں کی طرح دبے پاؤں نکل جانا اس کا
مقدر ہو جاتا ہے۔ اور آخر وہ اسی گندے ہوٹل میں آکر خوب سیر ہو کر کھاتا ہے۔

”رات کی آخری بس اسے جمارومیاں کے ہوٹل کے پاس اتار
گئی۔ اس کے پچھواڑے والی تاریک گلی میں وہ رہتا تھا۔ جمارو
میاں کا ہوٹل اونگھ رہا تھا۔ پھر بھی اسے پیٹ بھر بھونی دال اور گرم
گرم چائیاں مل ہی گئیں۔“

بظاہر افسانہ ہر طرح کی پیچیدگی سے عاری ہے۔ نہ کوئی ابہام ہے اور نہ ہی معنوی تہہ داری۔ لیکن قاری اس کردار کا پیچھا کرتا رہتا ہے اور اس کی نفسیات میں شریک ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ نگار کی بڑی کامیابی ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات پر بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ”نشان والے“ اس موضوع پر مبنی افسانوں میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ اس کہانی میں ایک خاندان ہے جسے نشان والوں سے یعنی دوسری قوم والوں سے ڈر بھی ہے اور نفرت بھی۔ ڈر اس لیے ہے کہ موہوم طور پر اس قوم سے جان کا خطرہ ہے۔ لیکن شومی قسمت یہ ہے کہ ان سے چھٹکارا ابھی نہیں ساتھ رہنا ہے۔ یہ مسئلہ اور بھی سنگین بن جاتا ہے جب دوسری قوم کے افراد پڑوسی بھی ہوں۔ پڑوسیوں سے خائف کیسے اور کب تک رہا جاسکتا ہے۔ لکشمی ریکھا کب تک کھینچی رہ سکتی ہے؟ بچے ہیں تو وہ پڑوسی بچوں کے ساتھ کھیلیں گے ہی۔ آمدورفت بھی ہوگی۔ لیکن ایسے تمام تر مشغلوں کے بعد بھی نشان کا ٹٹن بن کر چبھتا رہتا ہے۔ کس وقت کیا ہو جائے، کون کیا کرے؟ دونوں خاندان کے افراد معصوم اور لا تعلق ہونے کے باوجود ایک ایسے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں جس پر شک کا سایہ ہمیشہ اپنے کالے پر پھیلائے رکھتا ہے۔ آخر میں کہانی کا موڑ یہ ہوتا ہے کہ پڑوسی رات گئے دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ اس کے گھر ریڈ ہونے والا ہے اور وہ اپنی ایک چیز اس کے یہاں امانت کے طور پر رکھ دیتا ہے۔ وہ چیز ہے کیا؟ ایک مقدس اینٹ کا ٹکڑا ہے۔ بہت غور و فکر کے بعد امانت دار یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اینٹ کا پورا ٹکڑا واپس نہیں کرے گا۔ نصف اپنے تیمم کے کام کے لیے رکھے گا۔

کہانی اینٹ کے ٹکڑے پر سمٹ جاتی ہے اور معنی کا ایک سیلاب سامنے ہوتا ہے۔ حرمت اور بے حرمتی کا ایسا اہتمام کم کہانیوں میں ملتا ہے۔ عبدالصمد نے بڑی فنکاری سے ایک پرانے المیے کو نشانہ بنایا ہے۔ ابہام کا ایک ہلکا سا پردہ کہانی کے لطف کو بڑھا دیتا ہے اور

اختتام پر ایک فکری اور نفسیاتی لکیر ابھر جاتی ہے۔

”صبح کا تارا“ مذہبی رسم و رواج پر لکھی گئی کہانی ہے۔ کہانی میں ایک پیر صاحب ہیں جو کسی درگاہ کے سجادہ نشین ہیں۔ سالانہ عرس سے ان کی آمدنی ہو جاتی ہے اور وہی ان کے خاندان کے سال بھر کے گزراوقات کا ذریعہ ہے۔ ان کے معتقدین اور مریدوں کا بڑا حلقہ ہے۔ روزہ، نماز اور تلاوت قرآن ان کے معمولات میں شامل ہیں۔ آیات قرآنی میں تاثیر کے قائل ہیں، اس لیے دعا تعویذ بھی کرتے ہیں۔ ’بابا‘ یعنی پیر صاحب ایک سیدھی سادی لیکن روحانیت سے پُر زندگی گزارنے والے پیر صاحب ایک دن صبح کا تارا دیکھنے کے لیے حسب معمول اٹھ نہیں پاتے ہیں۔

”بابومیاں کی سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ ابا کی نیند تو بہت اچھی تھی۔ وہ ہمیشہ جاگتی نیند سویا کرتے تھے۔ ایک ہلکا سا کھٹکا ہوتا اور ابا اٹھ کر بیٹھ جاتے۔ بابومیاں دوڑے دوڑے اماں کو بلا کر لائے۔ ابا کے چہرے پر نظر پڑتے ہی اماں اپنے سینے پر دوہتھے مار مار کر چیخنے لگیں اور پھر اپنی چوڑیاں توڑنے لگیں۔“

بابومیاں ابا کے بیٹے کا نام ہے اور آخر کار ابا اپنے مالک حقیقی سے جا ملتے ہیں۔ اور ان کے معتقدین آخر جانئین کے طور پر ان کے صاحبزادے ’بابومیاں‘ کے سر پر دستار پیری باندھ دیتے ہیں۔

”دیکھئے بابومیاں! اپنی ذمہ داری سمجھئے۔ آپ کے والد صاحب بہت بڑی ہستی تھے۔ ان کے قل فاتحہ کا انتظام کیجئے۔ یاد رکھئے اب حضرت کا بھی آج ہی کے روز سالانہ عرس ہوگا۔ آپ ہی کو اب سارے مریدوں کو اور معتقدین کو سمیٹنا ہے۔“

بابو میاں نے ان کی بات سن کر سر اٹھایا تو ان کی آنکھوں میں
 ٹھیک وہی چمک نظر آئی جو صبح کا تارا دیکھ کر 'ابا' کی آنکھوں میں
 پیدا ہوتی تھی۔“

جانشینی کی روایت کے ساتھ ان سطروں پر افسانہ کا اختتام ہو جاتا ہے۔ بڑی فنکاری
 کے ساتھ درگا ہی نظام اور روحانیت کے اداروں کی بد حالی، بد قماش کی اس دور میں
 عبدالصمد نے سیدھے سادے انداز میں یہ کہانی لکھ کر ایک طرح سے اس نظام کو ایک دفاعی
 ہتھیار فراہم کیا ہے۔ جدید دور کے انتشار میں لوگوں کی توجہ مزاروں، مریدوں اور پیروں
 سے کم ہوتی جا رہی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو انتشار اور خلفشار کے اس دور میں روحانیت کی
 کچھ زیادہ ہی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تقدس اور نیکی کے نام پر قبیح واقعات بھی سامنے
 آئے ہیں جس سے ان اداروں پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود عبدالصمد
 نے اس ادارے کے مثبت پہلو کو نمایاں کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

شوکت حیات

ان کا پورا نام سید شوکت حیات ہے۔ ان کے والد سید محفوظ الحق کاشی چک گیا کے تھے۔ شوکت حیات یکم دسمبر ۱۹۵۰ء کو کاشی چک میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں انھوں نے میٹرک پاس کیا۔ پھر سائنس کالج سے آئی۔ ایس۔ سی ہوئے تو پٹنہ میڈیکل کالج میں داخلہ لیا۔ شوکت حیات نکسل تحریک سے متاثر ہو چکے تھے۔ اس لیے ڈاکٹری کی تعلیم قطع ہو گئی۔ لیکن بی۔ ایس۔ سی کیا اور اس کے بعد ایم۔ اے (اردو) کا پہلا پارٹ پاس کیا تب ہی نیٹ کے امتحان میں بھی کامیابی ملی۔ ۱۔

شوکت حیات کا شمار ۱۹۷۰ء کی نسل کے نامور افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ شوکت حیات بیشتر کہانیوں میں کردار کو سفر کی حالت میں دکھاتے ہیں کیونکہ سفر میں وہ اپنے کردار کو عام زندگی اور عام عمل سے الگ کر سکتے ہیں۔ ”ڈھلان پر ر کے ہوئے قدم“ اور ”ختم سفر کی ابتداء“ جیسے افسانوں میں سفر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

گوپی چند نارنگ ”اردو افسانہ روایت و مسائل“ میں شوکت حیات کے افسانوں کے بارے میں کہتے ہیں:

”شوکت حیات کے افسانے جن میں خیال کی رو

Association کے ذریعے جوڑی جاتی ہے۔ تکنیک کے نقطہ

نظر سے سب سے دلچسپ ہیں۔ اس کی مثالیں شوکت حیات

کے ”لا“، ”شگاف“، ”دراڑ“، ”خلا“، ”ہوا“ میں ملتی ہے۔“ ۲

۱۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو، ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک (وہاب اشرفی، ص ۱۳۴۸)

۲۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء،

ڈاکٹر وہاب اشرفی، شوکت حیات کے فن کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”شوکت حیات ایک Protest کے فنکار ہیں جن کے یہاں ناہمواریوں کے خلاف مسلسل جدوجہد ملتی ہے۔ صرف گلہ نہیں ملتا بلکہ ان سے ٹکرانے کا عزم بھی ملتا ہے تو کیا شوکت حیات ایسی صورت حال سے نپٹنے میں براہ راست برہنہ رویہ اختیار کرتے ہیں؟ جواب نفی میں ہے مجھے احساس ہوا کہ وہ اس امر کے قائل ہیں کہ ”برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیت“ وہ پختہ ذہن فنکاروں کی طرح آہستہ آہستہ اپنے ذہن کی تصویر کو مکمل کرتے ہیں اور اس کی تکمیل میں مکمل رنگ بھرتے ہیں جو ہر طرح سے متوازن بھی ہوتا ہے۔ کہیں کوئی لا تعلق داغ دھبہ نہیں۔ اب جو تصویر سامنے آتی ہے وہ حقیقی واقعہ کا عکس محض نہیں ہوتی بلکہ اس کے اندر ایک ایسی تخلیقی جوت ہوتی ہے جو اس کی شدت کو سرتاسر بڑھا دیتی ہے۔ نتیجے میں افسانہ نگار کی غایت افسانہ بن کر ایک پیکر تخلیق میں ڈھل جاتی ہے۔“ ۱۔

مسلمانوں کی زبوں حالی، فرقہ پرستی، اپنے وطن سے ہجرت کے بعد وطن واپس لوٹنے کی خواہش اور ان کی بے سروسامانی، لا چاری و مجبوری جیسے موضوعات کو فنی طریقے سے تخلیق کرنے میں شوکت حیات کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں ”پھندا“، ”تفتیش“، ”بلی کا بچہ“، ”گھڑیاں“، ”بیگانگی“، ”سانپو سے نہ ڈرنے والا بچہ“،

۱۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، تاریخ ادب اردو ابتدا تا ۲۰۰۰ء تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی،

”گنبد کے کبوتر“ شمار کیے جاسکتے ہیں۔

ان کی کہانیاں ماحول کی مصوری اور کرداروں کے تعارف میں ہر جگہ کچھ خاص چیزوں کو شامل کرتی ہیں۔ جیسے کہیں ہلکایا تیز قسم کا طنز اکثر جگہ ایسے جملے ملتے ہیں جن میں کوئی گہری بات پوشیدہ ہوتی ہے یا پھر اختصار یا طوالت کے ساتھ فضا قائم کرنے کا ملکہ۔ یہ تمام ان کے طرز کی خصوصیات ہیں۔

ان امور کی وضاحت کے لیے شوکت حیات کے طویل مختصر افسانے ”سرپٹ گھوڑا“ کو لیا جاسکتا ہے۔ (کچھ لوگوں نے طوالت کی وجہ سے اسے ناولٹ بھی کہا ہے)۔ اس کا تناظر ہندوستان کی وہ عوام ہیں جن کے مقدر میں سکون نہیں۔ ہیجان و اضطراب کا شکار ہو کر ایسی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں جس کو انسانی زندگی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ یہ ایک جبر و اختیار کی کہانی ہے۔ اس میں شوکت حیات نے انسانی ظلم کو پُر اثر انداز میں دکھایا ہے۔ اور ساتھ ہی ہجر و وصال کی کیفیتوں کا بھی احاطہ کیا ہے۔ اس کہانی کا خاص وصف آج کی تیز رفتار زندگی اور عام شہری کن مراحل و مسائل سے گزر رہا ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کہانی کے عنوان ”سرپٹ گھوڑا“ سے ہی زندگی کی تیز رفتاری کی طرف اشارہ ہو جاتا ہے اور زندگی کی تیز رفتاری سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ طویل افسانہ شوکت حیات کے مخصوص فن کی بخوبی نمائندگی کرتا ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ”ڈھلان پر رکے ہوئے قدم“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو معاشرہ کی جبریت کا شکار ہے اور آزادی کا خواہاں ہے۔ وہ آبادیوں اور شور و غل سے الگ جانا چاہتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کو مصنف نے کوئی نام نہیں دیا بلکہ ”وہ“ سے مخاطب کیا ہے۔ اس نے آنکھ کھلتے ہی یہ سنا تھا کہ متحرک بستیوں سے دور اس جنگل سے آگے ایک پہاڑ ہے اور اس پہاڑ سے آگے ہری بھری وادیاں ہیں۔ جہاں پہنچ کر انسان کو ساکت لمحوں کے

درمیان سکون ملتا ہے۔ یہ اس جنگل کے یاد، ان وادیوں میں جانے کی مسلسل جستجو و تلاش میں سرگرداں ہیں۔ وہاں پہنچنے کی خواہش بچپن سے ہی اس کے دل میں پرورش پا رہی تھی۔ وہ جنگلوں اور پہاڑوں کو عبور کرتا ہوا ہزار صعوبتیں اٹھا کر منزل مقصود تک پہنچنے والا ہی ہوتا ہے کہ اچانک مخالف سمت سے کوئی ٹکراتا ہے اور دونوں لڑھکتے ہوئے گر جاتے ہیں۔ دوسرا شخص اس کے دریافت کرنے پر بتاتا ہے ”میں..... میں ساکت لمحوں کی سبز وادیوں سے بھاگ کر بستیوں کی طرف جارہا ہوں جہاں متحرک لمحوں کی گود میں آرام ملتا ہے۔“ یہ سن کر مرکزی کردار ساکت رہ جاتا ہے۔ اس وقت وہ اپنے آپ کو ایسی جگہ پاتا ہے جہاں متحرک لمحوں کی بستی کو وہ بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ جہاں سے ہری بھری وادیوں کی ساکت بستی بھی بہت دور ہے۔ اس کہانی میں شوکت حیات نے انسانی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ انسان کسی بھی صورت میں سکون محسوس نہیں کرتا۔ ایک شخص کا متحرک بستی سے سکون کی وادیوں میں جانا اور وہیں دوسرا شخص کا سکون کی بستی سے متحرک بستی کی جانب آنا دونوں متضاد پہلو ہیں۔ یا پھر حال کے متحرک لمحوں سے مرکزی کردار ماضی کے ساکت وقت کی طرف جانا چاہتا ہے۔ وہ حال کی صنعتی زندگی، گہما گہمی، کس میرسی کی کیفیت، جذبات و احساسات سے عاری سوسائٹی سے عاجز آ گیا ہے اور سکون کی زندگی جینے کا خواہش مند ہے۔

”بیگانگی“ کا مرکزی کردار سکیٹنہ ہے جو اپنے بھائی کی شادی میں لمبے عرصے کے بعد مانگے آتی ہے۔ لیکن وہاں آکر وہ بیگانگی محسوس کرتی ہے۔ سکیٹنہ اپنے سرال میں خوش نہیں ہے۔ وہ وہاں نہایت غریبی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ بھائی کی شادی کے ہنگامے میں اور خوشی کے موقع پر مانگے والے اس کو سلک کی ساڑی پہنا دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے خود اس کا ہی بیٹا اسے اجنبی سمجھتا ہے۔ تین سال کا معصوم بچہ اپنی ماں سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ کیونکہ لمحہ پیدائش سے ماں کو پھٹی پرانی ساڑی میں دیکھتا آیا ہے۔ وہ اپنی ماں کو اسی حلیہ میں پہچانتا

ہے۔ شادی کی گہما گہمی میں بچہ ماں کو اچھے کپڑوں میں دیکھ کر چکرا جاتا ہے اور اس سے بیگانگی برپا ہوتا ہے۔ محفل کی ساری عورتوں کو دیکھ دیکھ کر اپنی ماں کو تلاش کرنی کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ روتا ہوا یہ بچہ ماں کو پہچاننے سے انکار کرتا ہے۔ روتے ہوئے بچہ کا یہ واقعہ ایک بچے کی نفسیات کو منکشف کرتا ہے۔

کہانی کا عنوان ”بیگانگی“ اور واقعات اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ رشتوں کی شکست اور بے معنویت کے کرب سے گزرنا گویا انسان کا مقدر ہے۔ اگر اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو افسانہ اپنی گہری معنویت رکھتا ہے۔ بچہ کا اپنی ماں کو ماں تسلیم نہ کرنا ایک طرح سے خونی رشتے کے تصور کی شکست ہے۔ اس واقعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ رشتے کسی داخلی سچائی کے بجائے عادتاً وجود میں آتے ہیں۔ افسانے میں بیگانگی کا احساس صرف بچہ سے ہی نہیں بلکہ سیکینہ، اس کے بوڑھے ماں باپ اور بچہ تینوں سے ہی مختص ہے۔ یہ بیگانگی سیکینہ اور اس کے ماں باپ پر بھی پوری طرح حاوی ہو گئی ہے جو انسانیت کی متضاد اور متغیر انسانی صورت حال کی عکاسی کرتی ہے۔ بچے کا بیگانہ ہونا کہانی کا مرکزی واقعہ ہے۔ افسانے میں غریبی کے ساتھ ساتھ خونی رشتے کی سچائی پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ یہ المیہ اس وقت اور بھی شدید ہوتا ہے جب بوڑھے باپ کو سیکینہ سسرال میں بہت خوش ہونے اور شوہر کی جانب سے بہت خیال کرنے کا ذکر کرتی ہے۔ اس کا طنز یہ لہجہ اس المیہ کو اور بھی شدید کر دیتا ہے۔ اس طرح افسانہ حقیقت پسندی کی ایک دردناک تصویر بن کر سامنے آتا ہے۔

”گھونسلہ“ شوکت حیات کا ایک عمدہ افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو برسوں بعد اپنے شہر میں آیا ہے۔ افسانے کی ابتداء عالم مسافرت سے ہوتی ہے۔ جیسے:

ٹرین کسی ویران علاقے سے گزر رہی تھی۔ کمپارٹمنٹ میں تل دھرنے کی جگہ نہیں تھی۔ اس کا اسٹیشن قریب آ رہا تھا۔ سفر کرنے والا شخص بیمار انسان ہے اور اس کو یقین ہے کہ اس کا اسٹیشن قریب آ رہا ہے۔ لیکن جیسے ہی اسے یہ احساس ہوتا ہے، ٹھیک اسی وقت کوئی اس

کے پھپھڑے کو بے دردی کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ”بد بخت تیرا کوئی اسٹیشن ہے.....؟“ یہ آواز مرکزی کردار کا ضمیر ہے جو ہمیشہ اسے یہ احساس دلاتا رہتا ہے کہ حقیقت میں اس انسان کا کوئی ٹھکانہ نہیں ہے۔ اس بات کا احساس ہوتے ہی سفر کرنے والے شخص کی طبیعت بگڑنے لگتی ہے۔ وہ اسٹیشن پر اترتا ہے۔ شہر میں گھپ اندھیرے کا منظر ہے۔ اسٹیشن پر موجود رکشے والے اس کو دیکھ کر آوازیں لگاتے ہیں۔ یہ آوازیں اس کو ایسا احساس دلاتی ہیں جیسے کوئی پرندہ برسوں بعد اپنے گھونسلے میں لوٹ کر آیا ہے۔ اور وہ ایک بوڑھے رکشے والے سے چلنے کے لیے کہتا ہے۔ وہ محلے کا نام نہیں بتاتا بلکہ خود ہی رکشے والے کو راستہ بتاتا رہتا ہے۔ چونکہ شہر میں کافی تبدیلی ہو چکی ہے اور لائٹ کے نہ ہونے سے کوئی بھی چیز ٹھیک سے نظر نہیں آرہی ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ مسافر اپنے صحیح مقام تک پہنچ نہیں پا رہا ہے۔ اسے کہیں بھی اپنا گھر نظر نہیں آرہا ہے۔ وہ پورے شہر کا چکر لگاتا ہے اور بار بار رکشے والے کو نئے راستوں سے چلنے کی ہدایت کرتا ہے۔ مگر ہر بار اسے مایوس ہونا پڑتا ہے۔ رکشے والے سے پوچھتا ہے بھائی رکشے والے یہ وہی اپنا شہر ہے نا جس سے اس کے اندر کا خوف اور مایوسی نمایاں ہوتی ہے۔ یہ پورے راستے دو لوگوں کے بارے میں سوچتا آیا ہے۔ ایک اس کے والد جو اپنے آبائی شہر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جانا چاہتے تھے۔ دوسری اس کی محبوبہ۔ وہ ان دونوں کو ”سر پرانز“ دینے کے خیال سے بغیر کسی اطلاع کے سفر کے لیے روانہ ہو گیا تھا۔ لیکن شہر میں آتے ہی اندھیرے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور ہر چیز پر عجیب پُر اسراری اور گمشدگی کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اندھیرا دراصل ایک علامت ہے زوال آمادہ اقدار اور گم ہوتی ہوئی تہذیب کا۔

انیس اشفاق اس کہانی کے تجزیے میں لکھتے ہیں:

”شوکت کی اس تمثیلی کہانی میں شناخت کے آثار سے محروم

ہو جانے والا یہ اصل ٹھکانہ پرانی روایت اور تہذیب کا امین

ہے۔ اور اس ٹھکانے سے سفر کرنے والے کا روحانی اور جذباتی تعلق ہے۔“ ۱

افسانے کے مرکزی کردار کی بد قسمتی یہ ہے کہ وہ اپنے ہی شہر میں اجنبی ہو گیا ہے۔ اب وہاں اس کی کوئی پہچان باقی نہیں رہ گئی۔ سب کچھ بدل گیا۔ وہ بار بار اپنے گھر کو تلاش کرتا ہے لیکن بار بار ایسی چٹیل میدان میں آکر رکتا ہے۔ اب اس کے گھر کی جگہ ایک چٹیل میدان رہ گیا ہے۔ اس کا ضمیر بتاتا ہے تم اپنے ٹھکانے پر نہیں پہنچ سکتے۔ لیکن وہ اس حقیقت سے خوفزدہ ہے۔ اور اس کو ماننے کے لیے تیار ہی نہیں ہے۔ اس کو سب کچھ بہت عجیب اور ڈراونا لگ رہا ہے۔ اس کو آثار قدیمہ کے غائب ہو جانے پر یقین نہیں ہے۔ وہ جہاں جہاں اپنا ٹھکانہ سمجھ کر رکشا رکھتا ہے، وہاں وہاں اس کو چٹیل میدان نظر آتا ہے۔ کہانی کے آخری حصہ میں رکشہ والا اپنی رفتار تیز کر دیتا ہے۔ اس کو لگتا ہے جیسے کوئی اس کا تعاقب کر رہا ہے۔ مسافر رکشے والے کے خوف کو دیکھ کر اس کو تسلی دیتا ہے اور خود رکشہ چلاتا ہے۔ تب بھی وہ چٹیل میدان پر ہی پہنچتا ہے۔ پھر پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے۔ رکشے والا زار و قطار رو رہا ہے۔ کیونکہ رکشہ والا مسافر شخص کا باپ ہے۔ وہ بتاتا ہے، بیٹا تم جس علاقے کو ڈھونڈ رہے ہو اسے عرصہ پہلے بلڈوزروں نے چٹیل میدان میں تبدیل کر دیا..... آخر میں بنیادی مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نئی صنعتی تہذیب نے پرانی تہذیب کی ساری نشانیاں مٹا دیں۔ پرانی تہذیب جو ذہنی و روحانی سہارا ہوا کرتی تھی اب پوری طرح ختم ہو کر نئی تہذیب میں بدل چکی ہے۔ یعنی جو باپ اس تہذیب کا وارث تھا وہ بھی اپنے بیٹے کی طرح بھٹک رہا ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ”گھونسلہ“ کو تہذیبوں کی شکست کا منظر نامہ کہا جاسکتا ہے۔

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اردو افسانہ۔ انتخاب، تجزیے، مباحث، اردو اکادمی، دہلی،

شمول احمد

شمول احمد ۴ مئی ۱۹۵۰ء کو بھاگلپور (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام شمول احمد خاں ہے۔ والد کا نام جمیل احمد خاں تھا۔ انھوں نے بی۔ ایس۔ سی کرنے کے بعد انجینئرنگ کا امتحان ۱۹۶۸ء میں رانچی یونیورسٹی سے پاس کیا۔ حکومت بہار کے چیف انجینئر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ شمول احمد کا پہلا افسانہ ”چاند کا داغ“ ماہنامہ صنم پٹنہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کے درج ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(۱) بگولے (۱۹۸۹ء)

(۲) سنگھار دان (۱۹۹۶ء)

(۳) القمبوس کی گردن (۲۰۰۲ء)

شمول احمد کو نہ جدید افسانہ نگاروں کی صف میں دکھایا جاسکتا ہے اور نہ ہی ترقی پسندوں کی۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ ان کی اپنی راہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کے تقریباً تمام افسانوں میں سیاسی بدعنوانی کی وجہ سے سماج میں بڑھتی ہوئی ناہمواری و بے چینی اور جنسی بے راہ روی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

شمول احمد کے افسانوں میں جنس کا ذکر بھی ہوتا ہے لیکن یہ جنسی معاملات کو سماجی رویوں سے ہم آہنگ کر کے ایک خاص قسم کی فضا مرتب کرنے پر قادر معلوم ہوتے ہیں۔ بقول شمول احمد:

”افسانہ میرے لیے اظہار کی ایک صورت ہے۔ درد کا اظہار کہیں تو آپ کریں گے۔ خواہ موسیقی ہو یا مصوری فلشن ایک

بہترین ذریعہ ہے۔ میرے لیے افسانہ یا کہانی ایک تسلسل ہے۔
کہانی جہاں سے شروع ہوتی ہے اس سے پہلے بھی وہاں ہوتی
ہے اور جہاں ختم ہوتی ہے اس کے بعد بھی جاری رہتی ہے۔“

شمول احمد جس موضوع کو اٹھاتے ہیں اس کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ جس
فنکاری کے ساتھ وہ جنسی محاکات کا بیان کرتے ہیں اسی ہنرمندی کے ساتھ سماجی اور سیاسی
بصیرت کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ شمول احمد کی ایک خوبی یہ ہے ماہر ستارہ شناس
بھی ہیں اسی لحاظ سے علم نجوم کی اصطلاحات کا استعمال کئی افسانوں میں ہوا ہے۔ خاص طور پر
”مصری کی ڈلی“، ”چھگمانس“ اور ”القمبوس کی گردن“ بہت کم قاری ایسے ہوں گے جو ان
اصطلاحات کے معنی و مطالب سمجھتے ہوں گے۔ مگر شمول احمد نے ان اصطلاحات کا استعمال
کچھ اس فنکاری کے ساتھ کیا ہے کہ قاری خود بخود مفہوم کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ مثلاً
”ملنگ نے بتایا کہ مرغ جب سرطان سے گزرے گا تو اس کے
تاریک دن شروع ہوں گے۔ عطیہ کی نظر تخت جمہور پر تھی۔
چالیس دن بعد ایسر کا انتخاب ہونا تھا۔ عطیہ کو فکر دامن گیر
ہوئی۔“ (القمبوس کی گردن)

اگرچہ شمول احمد کا دائرہ کار زیادہ وسیع نہیں ہے لیکن انھوں نے جو دائرہ منتخب کیا ہے
اس میں گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ شمول احمد نسائی کرداروں
سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں اور خاص طور پر ان کے جنسی محرکات سے یہ کردار جنسی جذبے
سے بھرے ہوئے ہیں اور ان میں سرشاری اور خود فراموشی کی کیفیت بھی ہوتی ہے۔

وہ مختصر نگاری کے قائل ہیں۔ اس لیے چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کرتے ہیں۔
کبھی کبھی ادھورے جملوں سے بھی کام چلاتے ہیں۔ اس لیے کہیں کہیں ان کے افسانوں

میں کوٹیشن ضرور پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن کہیں واقعات میں کھانچے پیدا ہو گئے ہیں۔ یہاں تک کہ ”سنگھاردان“ میں بھی یہ کمی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شمول احمد جابجا تشبیہوں کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ شمول احمد کو قاری کی ذہانت پر کم اعتماد ہے۔ اس لیے وہ ہر چیز کو بیان کرتے ہیں۔ بہر حال نئے افسانہ نگاروں میں شمول احمد اپنی خاص جگہ بنانے میں کامیاب ہیں۔

”کاغذی پیرہن“ شمول احمد کے افسانوی مجموعہ ”القمبوس کی گردن“ کا سب سے پہلا افسانہ ہے۔ اس میں شمول احمد نے سماجی استحصال کو موضوع بنایا ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار آمنہ ہے جو ایک گھر میں ملازمہ ہے لیکن وہ دوسری جگہوں پر بھی اس لیے کام کرتی ہے کہ اس کے پاس اتنے پیسے ہو جائیں کہ وہ اپنے بیٹے بلو کو ڈان باسکو جیسے اسکول میں پڑھا سکے۔ اس کی مالکن آمنہ کو رہنے کے لیے گیرج کا حصہ دیتی ہے جہاں وہ کچھ وقت گزارتی ہے۔ لیکن اس کا شوہر شبراتی جس کو شراب پینے کی لت ہے آمنہ سے کسی نہ کسی بہانے پیسے لیتا رہتا ہے۔ آمنہ سب برداشت کرتی ہے۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ آمنہ کچھ رقم جمع کر کے اپنی مالکن بی بی جی کے حوالے کر دیتی ہے تاکہ یہ پیسے محفوظ رہیں۔ لیکن جب داخلے کا وقت آتا ہے تو وہ اپنی رقم بی بی جی سے واپس مانگتی ہے۔ مگر وہ ٹال مٹول کرتی رہتی ہیں۔ کچھ دن ٹالنے کے بعد پیسوں کے بدلے ایک پرانا ٹیلی ویژن لا کر دیتی ہیں۔ آمنہ ان سے پیسوں کے لیے اصرار بھی کرتی ہے پھر مجبور ہو کر ٹیلی ویژن کو گھر لے آتی ہے۔ جب اس کا شوہر گھر واپس آتا ہے تو ٹیلی ویژن دیکھ کر خاموش ہو جاتا ہے۔ اس کو شک ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے گھر میں کوئی آتا ہے۔ اور وہ خود گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ آمنہ کے پاس کوئی صورت نہیں رہتی سوائے اس کے کہ وہ ٹیلی ویژن کے ساتھ بی بی جی کے گھر واپس آ جائے کیونکہ شبراتی اس پر شک کرنے لگا تھا۔

اس طرح کہانی میں دو صورت حال سامنے آتی ہیں۔ پہلی صورت یہ کہ شہزادی جیسا نکھٹو شوہر بھی اپنی بیوی کی پارسائی پر اصرار کرتا ہے۔ اور چاہتا ہے کہ یہ ملکیت اسی کی رہے۔ یہاں تک کہ ٹیلی ویژن کی وجہ سے وہ شک میں مبتلا ہو جاتا ہے جب کہ آمنہ کی شرافت اپنی جگہ مسلم ہے۔

دوسری اذیت کا سامان بی بی جی ہیں جن کا بورژوائی ذہن یہ بھی نہیں سوچتا کہ ایک ملازمہ کی رقم اس کے لیے محفوظ رکھ سکیں۔ وہ استحصال کی منزلوں سے گزرتی ہیں اور ملازمہ ہمیشہ کی طرح حقیر اور رسوا ہونے پر مجبور ہوتی ہے۔ کیونکہ ہمارے سماج میں خلوص اور ایمانداری کی بے حد کمی ہے۔ یہ افسانہ سبق آموز ہونے کے باوجود ذہن پر گراں بار نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ شمول احمد کا صاف ستھرا انداز بیان ہے۔ وہ کہانی کو پیچیدہ بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً

”شہزادی پی کر بہکتا نہیں تھا۔ وہ چپ ہو جاتا تھا۔ ایک دم گم صم۔
اس میں وہ آمنہ کو بہت معصوم نظر آتا۔ ایک کونے میں بیٹھ کر آمنہ
کو دیکھ دیکھ کر مسکراتا۔ وہ اس کی نگاہوں سے بچنے کی کوشش
کرتی۔ جب قریب آ کر اس کو چھیڑنے کی کوشش کرتا تو آمنہ
بھڑکتی

”تیرے منہ سے باس آتی ہے“

”باس کہاں دیکھ منہ میں الا بچی ہے۔ وہ جیب سے الا بچی نکال
کر آمنہ کی ہتھیلی پر رکھ دیتا۔ آمنہ کے ہونٹوں پر خفیف سی
مسکراہٹ پھیل جاتی۔ تب وہ اس کے کانوں میں سرگوشیاں
کرتا۔“

وہ روزمرہ کی باتیں جن سے ہم لوگ ہزار دفعہ دوچار ہوتے ہیں مگر ہماری نظر میں ان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ شمول احمد اپنی روزمرہ کی باتوں کو افسانے کے پلاٹ کا حصہ بنا کر اس فنکاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ قاری ششدر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

”ایڈس“ شمول احمد کے اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں سیاسی موضوع کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ افسانہ نگار نے افسانہ کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس کہانی میں واقعاتی تسلسل ارتقائی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً

”مسز چگانی کی زندگی میں سیاست اور سیکس آپس میں گڈمڈ ہو گئے تھے۔“

”ایڈس“ کے بارے میں جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ ایک خطرناک بیماری ہے جو جنسی بے راہ روی کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے اور ہلاکت خیز ثابت ہوتی ہے۔ اس کہانی میں مسز چگانی جو ایک طرف جنسی بے راہ روی کی شکار ہیں اور دوسری طرف ایک سیاسی عورت بھی ہیں۔ سیکس اور سیاست کے ساتھ ان کا ایک سا برتاؤ ہے۔

کہانی کچھ اس طرح ہے:

مسز چگانی کو سیاست میں دلچسپی اس وقت سے ہو گئی تھی جب وہ کالج میں پڑھنے والی کندنام کی لڑکی تھیں اور اکناکس کی ہوشیار طالبہ۔ سیاست کا چسکا انہیں اس وقت لگا جب یونیورسٹی سیمینار میں انہوں نے ایک بہترین تقریر کر کے اپنی صلاحیت کا اظہار کیا تھا۔ اور اس کے بعد وہ اسٹوڈنٹ یونین کی سکرٹری منتخب ہو گئیں۔ کالج سے نکلنے کے بعد عملی سیاست کی طرف قدم بڑھایا اور خود کو ساکھتا ابھیان سے جوڑ لیا۔

انہی دنوں ان کی ملاقات مسٹر چگانی سے ہو جاتی ہے۔ اور دو چار ملاقاتوں میں ہی دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ مسٹر چگانی ایگریکلچر کالج میں لکچرر تھے۔ لیکن وہ مسز چگانی کے سیاسی عمل میں دخل نہیں دیتے تھے اور پھر مسز چگانی سیاسی رہنما چمن لال چنیل کی سیاست کے

جال میں پھنس جاتی ہیں۔ دولت و اقتدار کی ہوس میں چمن لال چنچل انہیں اپنا سچا نمکسار نظر آتا ہے اور وہ اس کے اشاروں پر ناپ چنے لگتی ہیں۔ وہ انہیں ایک سیاسی طوائف بنا دیتا ہے۔ اور وہ ایڈس جیسی خطرناک بیماری کی شکار ہو جاتی ہیں۔

اس افسانے میں شمول احمد نے سیاست میں پھیلی ہوئی گندگی کی عکاسی بڑے ہی اچھوتے انداز میں کی ہے۔ چمن لال چنچل نے کس انداز سے اس کو اپنی باتوں میں پھنسا دیا۔ کمد جی آپ میں پر تبھا ہے۔ آپ نیشنل ٹیم لیڈر بن سکتی ہیں۔ اس طرح باتوں میں آکر چمن لال کی پارٹی میں شامل ہو جاتی ہیں۔ غریب ریلی میں زبردست تقریر کرنے کی وجہ سے جلد ہی چرچا میں بھی آ جاتی ہیں۔ جب ریلی کی رپورٹ اخبار میں شائع ہوئی تو مسز چگانی کا نام بڑے حروف میں لکھا گیا۔ لیکن ساتھ ہی اسی صفحہ پر ہندوستان میں ایڈس پھیلنے کی بھی خبر ہوتی ہے۔ مسز چگانی کو اچھا نہیں لگتا کہ سیاسی خبر کے ساتھ جنسی بیماری کی خبر بھی شائع ہوئی ہے۔

مسز چگانی کو اخبار میں چھپی ایڈس کی خبر سے ملول ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ سیاست اور خاص کر لوک تنزیا جمہوریت کی آبرو کے ساتھ ہوتے ہوئے اس ریپ سے چمن لال چنچل اور مسز چگانی اچھی طرح واقف ہیں۔ لیکن برہم نہیں۔ موقع بہ موقع وہ اس برہمی کا اظہار تو کرتے ہیں مگر احتجاج بلند نہیں کرتے۔ اور اسی نظام کے حصہ میں راضی بہ رضا ہو جاتے ہیں۔ البتہ کمد لڑکی مسز چگانی یا چمن لال چنچل کی اب کوئی انفرادی حیثیت نہیں رہ جاتی۔ مسز چگانی مکروہ سیاست کی علامت ہیں تو چمن لال چنچل مکار سیاست پیشگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔

”ایڈس“ آزادی کے بعد ہندوستان کے سیاسی نظام پر سخت طنز ہے۔ اس افسانہ میں جنس اور سیاست کا نظام دیدنی ہے۔ مسز چگانی کے سیاسی خواب خود ان کے لیے دکش ہیں لیکن دوسروں کے لیے مکروہ۔ یہاں جس چیز پر زور دیا گیا ہے وہ بہت واضح ہے۔ یعنی آج

کی سیاست صرف لوٹ کھسوٹ کا نام نہیں بلکہ جنسی استحصال سے بھی پُر ہے۔ ایسی صورت میں یہ نام نہاد لیڈر سماج کو اپنے کردار سے اس طرح مجروح کر رہے ہیں کہ ملک و قوم کی ترقی کا امکان خارج ہو گیا ہے۔ افسانہ میں الفاظ کی زیادتی اور طوالت کا احساس تو ہوتا ہے لیکن تاثر میں کمی نہیں رہتی۔

شمول احمد کے افسانوں میں جنس تو ہوتی ہے مگر یہ جنسی معاملات کو سماجی رویوں سے ہم آہنگ کر کے ایک خاص قسم کی فضا مرتب کرنے میں بخوبی کامیاب ہوتے ہیں۔ ”چھگمانس“ شمول احمد کے تیسرے افسانوی مجموعے ”القمبوس کی گردن“ میں شامل ہے اس کا بنیادی موضوع افسانے کے آغاز سے پہلے ہی ایک چھوٹے سے نوٹ کے طور پر واضح کر دیا گیا ہے۔

”اقتدار کا راستہ اقلیت کے آنگن سے ہو کر گزرتا ہے۔ ان کو گلے

لگاؤ یا تہہ تیغ کرو یہ ایک ہی سیاسی عمل ہے..... ایک ہی سکے

کے دو روپ ہیں۔“

یہ ایک ایسے سیاسی شخص کی کہانی ہے جو اقتدار کی خاطر شہر میں فساد پھیلاتا ہے اور خود اس کا بیٹا دنگے کی نذر ہو جاتا ہے۔ یہ خبر سن کر اس کے دل میں امید کی کرن جاگتی ہے۔ وہ ہمدردی کے ووٹ حاصل کر کے ایک بار پھر الیکشن جیتنے کا خواب دیکھنے لگتا ہے۔ شمول احمد نے اس کردار کا نام کپور چند ملتان رکھا ہے مگر وہ مانس نہیں چھگمانس ہے۔

یہ افسانہ بھاگلپور کے فرقہ وارانہ فساد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ جذبات کی شدت اور احساسات کی تلخی کے امتزاج پر مبنی افسانوی تجربے کی کیفیت جو چھگمانس میں نظر آتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

افسانہ کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے۔

کپور چند ملتان کی کوشنی کے ساڑھے ساتھی لگی تھی جس کی وجہ سے کپور چند کو ایک پل کے لیے بھی چین نہیں تھا۔ چونکہ وہ الیکشن کے دن تھے، ملتان پرانا کانگریسی تھا اور متواتر تین بار ایم۔ ایل۔ اے رہ چکا تھا۔ لیکن اب راج نیتک سی کرن بدل گئے تھے۔ منڈل اور کنڈل کی سیاست نے سماج کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔ دلت جیتنا کی لہر زور پکڑ رہی تھی۔ سیاسی اکھاڑوں میں سماجک نائے کانگریہ گونجتا تھا۔ کپور چند ملتان کی ذات کا برہمن تھا اور اب تک بیک ورڈ کے ووٹ سے جیتنا آ رہا ہے۔ لیکن اس بار امید کچھ کم ہے۔ زیادہ سے زیادہ فارورڈ کے ووٹ ملتے بیک ورڈ اس کے خیمے میں نہیں تھے۔ وہ چاہتا ہے کہ کسی طرح اقلیت اس کے ساتھ ہو جائے لیکن آثار نہیں تھے۔ اور یہی اس کی پریشانی کا سبب تھا۔ انہیں دنوں اس نے ایک خواب دیکھا۔

”اس نے پہلی بار دیکھا کہ چھگمانس چھت کی منڈیر پر بیٹھا اس کو پکار رہا ہے۔ اس کے ناخن کرگس کے چنگل کی طرح بڑھ گئے ہیں۔ وہ بیل کی مانند گھانس کھا رہا ہے اور اسپر پانچ سال گزر گئے۔ اس نے جیوتشی سے خواب کی تعبیر پوچھی۔ جیوتشی نے خواب کو خُس بتایا اور اس کا رانچہ کھینچا۔ ملتان کی پیدائش برج ثور میں ہوئی تھی اور طالع میں عقرب تھا۔ ذحل برج دلو میں تھا لیکن مرتخ کو سرطان میں ذوال حاصل تھا۔“

اچھا معلوم کرنے پر جیوتشی صلاح دیتا ہے کہ وہ گھوڑے کی نعل اور تانبے کی انگوٹھی میں ساڑھے سات کاننیم دھارن کر لے۔ جیوتشی کی صلاح کے مطابق نیل، دھارن کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے حالات سازگار ہونے لگے۔ پھر کپور کو کامیابی کی امید نظر آنے لگتی ہے۔

کپور چند ملتان کی اقلیتی ووٹ بینک کو لوٹنے کی ترکیبیں سوچنے لگتا ہے۔ اسی دوران وہ ایک اور خواب دیکھتا ہے۔ اور اس خواب کو وہ خوش آئندہ مستقبل کی بشارت محسوس کرتا ہے

اور پی۔ اے کو سناتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے کہاں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں افسانہ نگار نے افسانہ کے رخ کو اصل مقصد کی طرف موڑا ہے۔

کسی افسر یا لیڈر کا پی۔ اے ماہر نفسیات سے کم نہیں ہوتا۔ چنانچہ کپور چند جیسے ہی اپنا خواب بیان کرتا ہے وہ فوراً اس کے ارادے کو بھانپ لیتا ہے اور اس کے منفی پہلو سے آگاہ کراتا ہے۔ لیکن اس کو اقتدار کی ہوس میں کچھ نظر نہیں آتا جس کے نتیجے میں شہر دیگ بن جاتا ہے۔ اور آخر کار وہی ہوتا ہے جس کا پی۔ اے کو اندازہ تھا۔

شموئل احمد نے نفسیات اور جیوش شاستر کی آمیزش سے اپنے افسانے کو جو گہرائی و گیرائی اور معنوی تہہ داری عطا کی ہے وہ ان کی حیرت انگیز فنکارانہ صلاحیت کی دلیل ہے۔ اس افسانے میں دو نظریات کا تصادم دکھایا گیا ہے اور اس کے نمائندے بحیثیت کردار کپور چند ملتان کی ان روایتی اقدار کا قاتل ہے۔

مول چند بے۔ این۔ یو میں پڑھتا ہے اور اس کا دوست عبدالستار ہے۔ اس کی دادی کہیں بھی آنے جانے میں امام ضامن باندھتی ہیں اور اس پر قتل پڑھ کر پھونکتی ہیں۔ یہ دونوں بچپن کے ساتھی ہیں۔ عبدالستار دادی سے یہ سب کروانے کو اچھا نہیں سمجھتا تو مول چند ستار کے خیال سے اختلاف کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہماری ویلیوز ہیں جو ہمیں ایک دوسرے سے جوڑتی ہیں۔ اور محبت کرنا سکھاتی ہیں۔ مول چند کے اس خیال سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ملک و قوم کے لیے کتنا اہم ہے۔

افسانے میں ایک اور موڑ آتا ہے جب شہر دیگ بن جاتا ہے۔ اور اقلیت گوشت یعنی شہر میں فساد پھیل جاتا ہے اور ستار بھی اس دیگ میں گر جاتا ہے۔ جب مول چند کو پتہ چلتا ہے تو اس پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے اور وہ گم صم رہنے لگتا ہے۔ کپور چند ملتان کی اس کی حالت دیکھ کر کہتا ہے ”جانے والا چلا گیا، اب کب تک دکھ مناؤ گے“ تو مول چند چیخ اٹھتا ہے۔ اپنے باپ

کو کر منل اور ہتیارا کہنے میں دریغ نہیں کرتا۔ کہتا ہے تم دنگا نہیں سنگھار کرو اتے ہو، فساد میں صرف آدمی نہیں مرتا بلکہ ایک کلچر مرتا ہے، ویلوز مرتی ہیں اور ایک روایت مرتی ہے۔

مول چند کا مزید سامنا کرنے کی کپور چند کی ہمت نہیں ہوتی اور وہ وہاں سے چلا جاتا ہے۔ مول چند ستار کے صدمہ میں گھر اور پڑھائی چھوڑ دیتا ہے۔ رام کرشن مشن میں ملازم ہو جاتا ہے۔ رام کرشن مشن میں ملازمت کرنا بھی ویلوز کی طرف اشارہ ہے۔

فساد کی آگ بجھنے کے بعد مول چند جب ستار کے گھر والوں سے ملنے جاتا ہے تو حلیے کی وجہ سے مسلمان جان کو اس کو بھی کھینچ لیا جاتا ہے۔ اس حادثہ کی خبر جب کپور چند کو ملتی ہے تو وہ غمگین تو ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی الیکشن جیتنے کی امید اس نے چھوڑ دی تھی اس کو یاد آتا ہے کہ اندرا گاندھی کے قتل کے بعد راجیو گاندھی کو ہمدردی کا ووٹ ملا تھا۔ یہ سوچ کر اس کی آنکھیں چمک جاتی ہیں اور وہ واپس لوٹنے کی تیاری میں لگ جاتا ہے۔

یہاں سیاست کی نفسیات اور اقتدار کی ہوس بالکل واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ اس طرح اس افسانے کا انجام طنزیہ انداز میں ہوتا ہے۔

”القمبوس کی گردن“ شمول احمد کا اہم افسانہ ہے۔ کہانی اس طرح سامنے آتی ہے۔ القمبوس اسی روز پیدا ہوتا ہے جس دن ملک آزاد ہوا تھا۔ القمبوس کی گردن پر ہلکا سا سبز نشان تھا جو دوج کے چاند کی طرح باریک تھا۔ جب وہ پانچ سال کا ہوا تو اس نشان کی شکل تلوار سی ہو گئی۔ عسٹپیہ کی نظر تخت جمہور پر پڑی۔ اقتدار کی ملکہ قربانی چاہتی ہے۔ چنانچہ پانچ سالہ ”القمبوس“ کو سیاست کی بازی گاہ میں مقدس پیڑ کے نیچے قربان کر دیا جاتا ہے۔ اور پھر درخت کے تنے کو کاٹ کر تخت بنایا جاتا ہے۔ جس پر عسٹپیہ جلوہ افروز ہوتا ہے لیکن عسٹپیہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ تخت پر سرخ رنگ کا دھبہ موجود ہے۔

عسٹپیہ تخت پے بیٹھنے کو ہوا تو اس کی نظر پائے پر پڑی جس کے بیچ میں ایک سرخ

رنگ کا دھبہ گہرے زخم کی طرح موجود تھا۔ عسٹپہ کو دھبہ بدنما معلوم ہوا۔ اس نے اس کو کھرچنا چاہا لیکن وہ کھرچتا تھا اور دھبہ نمودار ہو جاتا تھا۔ عسٹپہ نے غور سے دیکھا تو پائے کی شکل گردن نما نظر آئی اور دھبے کے مقام سے خون رستا نظر آیا۔ عسٹپہ حیران ہوا یہ کیسا پایہ تھا جس پر تخت جموریہ ٹکا ہوا تھا۔

القمبوس کا باپ جب اپنے بیٹے کی قسمت کا حال جاننے کے لیے کسی ملنگ کے پاس جاتا ہے تو وہاں پہلے سے کوئی اور شخص موجود ہوتا ہے۔ جس کی بیوی کو اس کے میکے والوں نے اس سے الگ کر دیا ہے۔ اسی اثنا میں ملنگ کی بیوی دروازے کی اوٹ سے کہتی ہے ”رسی ٹوٹ گئی اور ڈول پانی میں گر گئی۔“ لوگ سمجھتے ہیں کہ ڈول کا کنویں میں گرنا برا شگن ہوتا ہے۔ مگر ملنگ کہتا ہے رسی باہری طاقت ہے جو ڈول کو کنویں سے الگ کرتی ہے۔ رسی ٹوٹ گئی ڈول کنویں میں گر گئی اس شخص کو اس کی ذوج مل جائے گی۔ چونکہ شموئل احمد ماہر ستارہ سناش بھی ہیں لہذا علم نجوم کی اصطلاحات کا استعمال کئی افسانوں میں کیا ہے۔ اور القمبوس کی گردن میں بہت کم قاری ایسے ہوں گے جو ان اصطلاحات کے معنی و مفہوم سے واقف ہوں لیکن شموئل احمد نے ان اصطلاحات کا استعمال اس فنکاری کے ساتھ کیا ہے کہ قاری خود مفہوم کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ مرتخ سرطان، مشندی، عطارد، زہرہ جیسے الفاظ پوری معنویت کے ساتھ قاری کے سامنے منکشف ہو جاتے ہیں مثلاً

”ملنگ نے بتایا کہ مرتخ جب سرطان سے گزرے گا تو اس کے تاریک دن شروع ہوں گے عسٹپہ کی نظر تخت جمہوریہ پر تھی، چالیس دن بعد امیر کا انتخاب ہونا تھا عسٹپہ کو فکر دامن گیر ہوئی۔“

اس کہانی میں شموئل احمد ماہر علم نجوم و قیافہ شناس کی حیثیت سے ہمارے سامنے

آتے ہیں۔

”القمبوس کی گردن“ شمول احمد کی ایک تازہ کہانی ہے۔ ہمارے ملک میں جمہوریت اور سیکولرزم کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے اس سے سب واقف ہیں۔ اس افسانے کے ذریعہ شمول احمد نے موجودہ صورت حال کا ایک مؤثر نقشہ کھینچا ہے اور جمہوریت کی جن افراد کے ہاتھوں جس طرح سے پامالی ہو رہی ہے اسے مختصر ترین طور پر بیان کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور وہ اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے۔ زور آزمائی ہمیشہ کمزوروں پر ہوتی ہے۔ طاقت کے امتحان کا نشانہ بھی وہی ہوتا ہے اور طاقت کے بوجھ کو بھی ہمیشہ کمزوروں کو ہی سہنا پڑتا ہے، جس طرح القمبوس کو۔

”سنگھار دان“ بظاہر تو جنسی عوامل کا افسانہ محسوس ہوتا ہے لیکن دراصل یہ ایک احتجاج کا افسانہ ہے۔ ایسا احتجاج جو اپنی جڑوں سے وابستہ رہنے پر زور دیتا ہے۔ اور اگر ہماری روایت مضبوط ہے یا ہم اس کو مضبوطی کے ساتھ تھامے رہیں تو اس کا قلع قمع کرنا آسان نہیں ہوتا۔ اس کہانی کا پس منظر بھالپور کا فساد ہے۔

اس افسانے کا پہلا جملہ ہے ”فساد میں رنڈیاں بھی لوٹی گئیں تھیں“ اور ایسی ہی لوٹ کی کہانی برج موہن سے وابستہ ہے۔ برج موہن تین بیٹیوں کا باپ ہے اور ایک معمولی انسان۔ نسیم جان طوائف کا سنگھار دان وہ لوٹ کے مال کے طور پر لے آیا۔ وہ نسیم جان کا پشتینی سنگھار دان تھا۔ نسیم جان پاؤں سے لپٹ کر سنگھار دان واپس کرنے کی درخواست کرتی رہتی ہے اور بدلے میں برج موہن اس کی کمر پر لات مارتا ہے اور وہ بے ہوش ہو کر زمین پر گر جاتی ہے۔ برج موہن سنگھار دان لے کر گھر آتا ہے۔ اس کی بیوی اور بیٹیاں سنگار دان کو دیکھ کر بہت خوش ہوتی ہیں اور اس سنگھار دان کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ جو بھی اس میں اپنے آپ کو دیکھتا ہے اس کا حسن اور بھی نکھر جاتا ہے۔

بہر حال جب لئیر سنگھاردان کو گھراتا ہے تو اس کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی چھوت کی بیماری گھر لے آیا ہو۔ اس کو پورے گھر کے انداز بدلے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔ اور اس کو ہمہ وقت سنگاردان میں نسیم جان کی تصویر نظر آتی ہے۔ وہ پریشان ہو کر اس کو ڈھکتا ہے لیکن اس کی بیوی ایسا نہیں کرنے دیتی۔ اس کو جو کچھ نظر آتا ہے وہ دھوکہ نہیں بلکہ حقیقت ہے اور ساتھ ہی اس کی بیٹیاں عیاشی اور جنسی بے راہ روی کی شکار ہو جاتی ہیں۔ اس کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنی مردانگی کھودی ہے اور وہ بھی ایک بھڑوا بن چکا ہے۔ چنانچہ ہاتھ میں پھولوں کا گجر اور گلے میں لال رومال ڈال کر دروازے کی دیوار سے لگ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور سگریٹ کے کش لگانے لگتا ہے۔ اس طرح اس طوائف کی آہ و مغان کا اثر سامنے آتا ہے۔ روایتی اور اخلاقی بنیادوں پر افسانے کا یہ انجام نہایت ہی فطری اور مؤثر معلوم ہوتا ہے۔

لسانی سطح پر بھی یہ افسانہ خصوصی طور پر متاثر کرتا ہے۔ جملہ سازی، فقرہ طرازی بعض اوقات فحاشی کی طرف اشارہ کر دیتی ہے۔ لیکن اپنے واقعی اور معنوی تناظر میں مناسب اور حسب حال معلوم ہوتی ہے۔

فنی اعتبار سے بھی یہ افسانہ قابل تعریف ہے۔ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم، کرداروں کا تفاعل و تعامل، زمان و مکان کا تسلسل اور وحدت تاثر وغیرہ وہ افسانوی خصوصیات ہیں جن سے فنی معیار بلند ہوتا ہے۔ یہ ساری خصوصیات ”سنگھاردان“ میں بحسن و خوبی موجود ہیں۔ ”آدمی اور مین سوچ“، شمول احمد کے افسانوی مجموعہ ”سنگھاردان“ کی آخری کہانی ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے عورت اور مرد کے نازک رشتہ کو اپنی کہانی کا تھیم بنایا ہے کہ یہ رشتہ بہت نازک ہوتا ہے اور اگر کوئی اس رشتہ کے بیچ احساس برتری کو جگہ دینے لگے اور خود سپردگی کو اپنی ہتک سمجھ بیٹھے تو بات خلش سے شروع ہو کر خلش پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔

کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

”اس بار بھی اس کا جھک آنا اس کو مرے ہوئے آدمی کی طرح بے کار لگا تھا اور اس کی طرف اٹھتے شعلوں کا ہر مطالبہ اس بار بھی اس طرح محض ایک بے کار سے تناؤ پر ختم ہو گیا تھا۔ اور اس بار وہ صرف برف بنی ساکت رہ گئی۔“

مصنف نے اس کہانی میں کرداروں کو بے نام رکھا ہے یعنی دونوں کرداروں کا کوئی نام نہیں ہے۔ بلکہ ”وہ“ کہہ کر خطاب کرایا ہے۔ آدمی اور مین سوئچ ایک ایسے مرد اور عورت کی کہانی ہے جو اپنے آپ کو ایک دوسرے پر فوقیت دینا چاہتے ہیں۔ مرد عورت کو یہ احساس دلانا چاہتا ہے کہ وہ احساس کمتری کا شکار ہے۔ جب عورت کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک اچھا انسان نہیں ہے محض اس کو استعمال کرتا ہے تو وہ اس سے اسی انداز میں بدلا لینے اور اس کو چڑھانے کی کوشش کرتی ہے اور کامیاب بھی ہوتی ہے۔ اس میں اپنی برتری محسوس کر کے خوشی ہوتی ہے۔

”اس کو یاد آ گیا کہ کس طرح اس نے شروع شروع میں چند رسی ملاقاتوں میں اس کو متاثر کرنے کی کوشش کی تھی۔ وہ اس کی صاف گوئی، وہ اس کی بات چیت کا انداز، وہ اس کا لب و لہجہ، وہ اس کا خاموشی سے میگزین کے ورق الٹتے رہنا یہ سب محض اس کو متاثر کرنے کے اس نے سوانگ رچے تھے۔ وہ صاف گو نہیں تھا بلکہ یہ اس کا لذت پرست بیمار ذہن تھا جس کو اس نے صاف گوئی پر محمول کیا تھا۔ اس کو لگا جس راستے سے وہ جڑی ہوئی ہے وہ کسی گندی نالی کی طرف مڑ گیا ہے اور اس کے جی میں جب آتا اس کے چہرے پر نالی کا کچھڑ مل دیتا ہے۔“

دراصل ”آدمی اور مین سوچ“ مرد اور عورت کے نازک رشتہ پر لکھی گئی نفسیاتی کہانی ہے جس میں احساس برتری اور احساس کمتری کی خلش میں پڑے ہوئے ازدواجی زندگی کے مسئلہ کو شمول احمد نے ایک خاص انداز میں پیش کیا ہے کہ اس رشتہ میں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کرنا مناسب نہیں بلکہ یہ ایک نازک رشتہ ہے اور اس سے روحانی مسرت دونوں فریقین کے بھرپور تعاون کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔

”بہرام کا گھر“ کا تھیم فساد سے متاثر ہونے والے لوگ اور ان کی مایوسی، ناامیدی اور ذہنی خلفشار ہے۔ ایک ایسی بڑھیا جس کا نو جوان بیٹا دنگے کی زد میں آ گیا اور موت کو گلے لگا لیا اور بوڑھی ماں بے سہارا ہو کر رہ گئی۔ کہانی اس صورت حال سے شروع ہوتی ہے۔ اب آنگن میں پتے نہیں سرسراتے تھے۔ درودیوار پر کسی سائے کا گمان نہیں گزرتا تھا۔ بڑھیا کے آنسو خشک ہو چکے تھے۔ وہ روتی نہیں تھی۔ بیٹے کا ذکر بھی نہیں کرتی تھی۔ وہ اب دور خلا میں کہیں تک رہتی تھی۔ کبھی کبھی اس کے دل میں ہوک سی اٹھتی تو ہائے مولا کہہ کر چیخ اٹھتی اور پھر خاموش ہو جاتی۔ پاس پڑوس والے بھی اب اس سے بیٹے کی بابت کچھ پوچھتے نہیں تھے۔“

کہانی کے پہلے حصہ میں بوڑھی ماں کی مایوسی اور حسرت سے خلا میں تکتی ہوئی آنکھیں اور اس کے اندر بے چینی کو شمول احمد نے بڑے فطری انداز سے پیش کیا ہے۔ اور اس میں ان لوگوں پر بھی زبردست طنز کیا ہے جن کی نگاہیں دنگے میں مارے جانے کی وجہ سے دی گئی سرکاری ہر جانے کی رقم پر جمی رہتی ہیں۔ اور اسی کے ذریعے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ فسادات معاشرے میں کس طرح زہر کا کام کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ طوائفیں بھی ہندو اور مسلمان کا امتیاز برتنے لگتی ہیں۔

بہرام کے گھر کی تلاش میں بوڑھی عورت سڑکوں کی خاک چھانتی پھرتی ہے۔ بظاہر تو

رشتے دار محلے والے اس کے غم میں شریک ہوتے ہیں اور اس کو دلاسا دیتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً آس پاس اور رشتے داروں کی نظر ہر جانے کی رقم پر ہوتی ہے۔ بہرام کا مامولاش کی تلاش میں نکلتا ہے۔ جب ماحول کچھ ٹھنڈا ہوتا ہے تو وہ معلومات کر کے پتہ لگاتا ہے کہ لال شرٹ اور کالی پیٹ والا لڑکا اور ہاتھ میں بریف کیس چوک کے پاس دیکھا گیا تھا۔ وہیں کنویں میں لاش کا پتہ ملا۔ خبر سب طرف پھیل گئی۔ پولیس کانسٹیبل اور مزدوروں کی مدد سے کنویں کے بلے اور گندگی میں سے لاش نکالی جاتی ہے۔ دنگے کی زد میں آئے ہوئے لوگوں کی لاشوں کا ٹھکانے لگانا پولیس اور مزدوروں کا کام ہو گیا ہے جس کی وجہ سے وہ پتھر ہو گئے ہیں۔ مثلاً

”اس بار کچرے کے ساتھ پنچہ برآمد ہوا۔ مامو نے

دیکھا..... پنچہ ہی تھا لیکن انگوٹھی نہیں تھی۔ انگلیاں سڑی ہوئی

بالکل سیاہ ہو رہی ہیں۔

”انگوٹھی نہیں ہے۔“ مامو آہستہ سے بڑبڑائے۔ پھر غور سے

دیکھا۔

”یہ تو بائیں ہاتھ کا پنچہ ہے.....“

”دائیں ہاتھ کا پنچہ کہاں ہے؟“

”اندر بھائی نہیں دیا صاحب.....“

”دیکھو کوشش کرو دائیں ہاتھ کا پنچہ چاہئے“

یہ تمام جملے غیر انسانیت اور مطلب پرستی کی طرف صاف اشارہ کرتے ہیں کہ کس طرح فسادات میں دوسرے لوگ اور خود رشتہ دار بھی کس نیت سے لاش کو ڈھونڈتے ہیں۔ کس طرح جائزہ لیتے ہیں۔

اور دوسری طرف بڑھیا جس کا اکلوتا بیٹا مارا گیا ہے۔ اس کی لاش ایک کنویں سے

نکلتی ہے۔ بس اتنا ہی ہے کہ مقتول کو اپنے دوست بہرام کے گھر جانا تھا جو بہت قریب تھا لیکن وہ وہاں پہنچ نہ سکا۔ بیچ میں ہی اس کا قتل ہو گیا۔ بڑھا گم صم ہے۔ اس پر کوئی رد عمل نہیں ہے۔ رد عمل ہے تو بس اتنا کہ بہرام کا گھر کہاں ہے اور کتنی دور پر ہے۔ یعنی تشدد اور عدم تشدد میں بال برابر کا فرق ہے۔

افسانہ کے اختتامیہ جملے دیکھئے

”مامو نے چادر سمیٹی سب جیب پر بیٹھے۔ جیب آگے بڑھی۔

یکا یک چوک پر بڑھیا نظر آئی۔ ماموں کو حیرت ہوئی جیب رکوائی

اور جھنجلاتے ہوئے نیچے اترے، بڑھیا کسی سے کچھ پوچھ رہی تھی۔

”تم یہاں کیا کر رہی ہو بوا؟ ماموں قریب جا کر بولے۔

”بہرام کا گھر دیکھتی.....“

”اب بہرام کا گھر دیکھ کر کیا ہوگا۔ ماموں کی جھجلاہٹ بڑھ گئی۔

”ذرا دیکھتی کتنی دور اس کا گھر رہ گیا تھا۔“

ماموں نے چہرے کا پسینہ پوچھا۔ بڑھیا حسرت سے ادھر ادھر دیکھ رہی تھی اور دفعتاً

اس کی آنکھوں میں بجھی ہوئی لُؤ کا دھواں تیرنے لگا۔

اس افسانہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ فسادات ذہن کو کس حد تک بدل سکتے ہیں۔ ذہنوں

اور دماغوں پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ عام حالات میں کبھی نہیں لگایا جا

سکتا۔ اس طرح فسادات کے موضوع پر لکھا گیا یہ افسانہ شمول احمد کی ایک عمدہ تخلیق ہے۔

شمول احمد کے چند اور افسانوں پر ایک سرسری نظر ڈال لینا بے جا نہ ہوگا۔

”ٹوٹی دشاؤں کا آدمی“ ایک ایسی کہانی ہے جس میں شکست و ریخت اور محرومی کا

شکار آدمی اپنے آپ کو بھلانے کے لیے تمام چیزوں سے بے نیاز ہو جانے کا دعویٰ کرتا ہے۔

لیکن وہ بے نیاز نہیں ہو پاتا بلکہ وہ ہمیشہ خود کو فریب دیتا ہے اور اپنے آپ سے بھاگنے میں لگا رہتا ہے۔

اسی طرح ایک اور کہانی ہے ”سبز رنگوں والا پیغمبر“۔ اس میں پیغمبر وہ آدمی ہے جو زندگی کے تعمیری پہلو پر یقین رکھتا ہے۔ اور اپنے ہمنواؤں کو اس کی تلقین کرتا ہے خود کشی کو گناہ سمجھتا ہے۔ مگر یہی آدمی جب دیرینہ آرزو سے محروم ہوتا ہے تو خود کشی کر لیتا ہے۔ گویا سچائی الگ چیز ہے اور سچائی کا بیان الگ، یہی چیز ان دونوں افسانوں میں مماثلت پیدا کرتی ہے۔ خود کشی کے موضوع سے متعلق شمول احمد کی ایک اور کہانی ”وہ“ ہے جہاں خود کشی پر آمادہ ”وہ“ اپنے حرکت کی بنیاد پر ہم میں سے نہیں لگتا۔ وہاں اس کا رشتہ ہم سے اور ہمارے سماج سے مربوط بھی نظر آتا ہے۔ ”وہ“ کا وقت کی پابندی اور زہر کھانے پر آمادہ ہوتے ہوتے بھی ہاتھ میں زہر لگ جانے پر اس کو صاف کرنا کسی چیز کے ٹوٹنے پھوٹنے سے بچانا وغیرہ اس کے سماجی طور پر Conditioned ہونے کا ثبوت ہے۔ تنہا کردار کی اس کہانی میں ”وہ“ کے نزدیک سماج کا ہر فرد کا کروچ اور چمگاڈ ہے۔ اس لیے اس نے سب سے بے تعلقی برت لی ہے۔ سڑکوں پر بھاگتا ہوا ہجوم اس کی نظر میں مہمل ہے اور ریلنگ سے لگ کر سامنے کھڑی عورت فاحشہ۔ اب اس کے نزدیک جینے کا سارا عمل ہی مہمل ہے۔ اس لیے کہ وہ سچائی میں جینا چاہتا ہے اور سچائی نہ مسز حمن کے چونچلے میں ہے اور نہ اس شخص کے پاس ہے جس کے دو بیٹوں میں سے ایک افسر اور دوسرا کلرک ہے۔ سماج میں گویا باپ اور بیٹے جیسے مقدس رشتے کے بیچ بھی محبت کے فقدان نے اس کو خود کشی پر آمادہ کیا۔ خود کشی سے شروع ہو کر یہ کہانی خود آگہی پر ختم ہوتی ہے۔

شمول احمد کا ایک اور افسانہ ”برف میں آگ“ ہے۔ اسے جنسی عوامل کا افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس میں نفسیاتی کیفیت کا رنگ بھی کافی گہرا ہے۔ افسانہ اس طرح ہے کہ

سلیمان کی بیوی سلطانہ جزدان میں لیٹے ہوئے مذہبی صحیفے کی طرح ہے جسے ہاتھ لگاتے وقت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی شادی کو دس سال کا عرصہ ہو گیا ہے لیکن تب بھی وہ سلیمان کھلی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف رضیہ جو سلیمان کی محبوبہ تھی اس کے رویے میں بے باکی تھی جو اس کی بیوی میں نہیں تھی۔ ایسا کیوں تھا۔ یہ ایک سوال ہے جس کا جواب افسانے میں نہیں دیا گیا لیکن عقدہ اس وقت کھلتا ہے جب سلیمان اپنی بیوی کے ساتھ شاپنگ کے لیے نکلتا ہے۔ سلطانہ ایک جگہ ٹھٹھک جاتی ہے۔ اپنے کسی الیاس بھائی کا ذکر کرتی ہے جو پرنس سوٹ میں ملبوس رہتا ہے۔ اچانک سلطانہ کا جنسی رویہ اپنے شوہر کے ساتھ بدل جاتا ہے۔ اس کی محبوبہ رضیہ کی طرح۔ سلطانہ کا ایک صحیفہ کی طرح رہنے کا راز فاش ہو جاتا ہے۔ اس کی اس طرح لگاوٹ اپنے شوہر کے لیے نہیں بلکہ اپنے محبوب کی خاطر ہے یا اس کی یاد میں ہے۔ افسانہ نگار نے بڑے اہم پہلو پر نگاہ ڈالی کہ بیوی بننے کے باوجود سلطانہ اپنے عاشق کی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ کھانے پینے کی چیز جو اس کے محبوب کو پسند ہے وہی تیار کرنے میں اسے خوشی ملتی ہے اور تسکین بھی۔

سید محمد اشرف

سید محمد اشرف آج کے دور کے اہم افسانہ نگاروں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ ۸ جولائی ۱۹۵۷ء کو سیتاپور میں پیدا ہوئے۔ ان کا وطن مارہرہ شریف ضلع ایٹہ اتر پردیش ہے۔ انھوں نے ۱۹۸۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور اس وقت محکمہ انکم ٹیکس میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا مجموعہ ”ڈار سے نکھڑے ہے جو“ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ ان کا یہ مجموعہ انیس کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ ”باد صبا کا انتظار“ ہے جو نو کہانیوں پر مشتمل ہے اور ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔

۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کے انداز میں کافی تبدیلی آئی۔ حقیقت نگاری کا پھر سے فروغ ہوا۔ زمانہ کی تبدیلی کو دیکھتے ہوئے ایسے افسانے تخلیق کیے گئے جن میں بدلتے ہوئے ماحول اور آزادی کے بعد ہندوستان کی حالت پر تبصرے کیے گئے۔ سید محمد اشرف جدید افسانہ نگار ضرور ہیں لیکن ساتھ ہی روایات اور پرانے موضوعات سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں جانوروں کو فکشن کا ایک حصہ بنایا جس سے وہ جانوروں کو وسیلہ بنا کر انسانی اعمال اور انسان کے کارناموں پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اردو فکشن میں ایک نئی جہت پیدا کی۔

مہدی جعفر اپنے مضمون ”بیسویں صدی میں اردو افسانہ“ میں لکھتے ہیں:

”اشرف کے یہاں صریح اور شفاف علامت سازی ہے۔

انھوں نے اکثر جانوروں کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ جانوروں

کا برتاؤ ان کے یہاں سید رفیق حسین کے سے اصل جانوروں

(Bestiary) جیسا نہیں ہوتا جن کے گرد علامت سازی کرتے

ہیں بلکہ ان کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ

دیتی ہیں۔“ ۱

سید محمد اشرف کے افسانوں کا لینڈ اسکیپ قصبائی تہذیب ہے۔ ان کے وہ کردار جو

افسانوں میں شہری کے طور پر پیش کیے گئے ہیں یا ان کے وہ کردار جو دیہاتی دکھائے گئے ہیں

سب قصبائی نظر آتے ہیں۔ ان کے جانور بھی مکمل طور پر جنگلی نہیں ہوتے۔

اشرف کی کہانیوں کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر اپنا خیال اس طرح ظاہر کرتی ہیں:

”اس صدی کے اختتام پر ایک سفاک بے حس بے علم جرائم پیشہ

دنیا ظہور میں آچکی ہے۔ انسانوں کی کایا کلپ ہو رہی ہے۔

جب بھی اس نئی دنیا کی پنچ تنتر لکھی جائے گی، سید محمد اشرف کی

چند کہانیاں اس میں ضرور جگہ پائیں گی۔“ ۲

”آدمی“ سید محمد اشرف کی اہم کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے۔ کہانی میں وہ زمانہ

دکھایا گیا ہے جب آدمی آدمی کو دیکھتا تھا تو اس کا خوف دور ہو جاتا تھا۔ اور ایک زمانہ یہ ہے

کہ آدمی آدمی سے خوف کھاتا ہے۔ اس کہانی میں بابری مسجد بازیابی کی تحریک کے نتیجے میں

ہندوستان میں پیدا ہونے والی سنگین صورتحال کو پس منظر بنایا گیا ہے۔

سید محمد اشرف نے اپنی کہانی میں بچہ کے خوف کو اور خوف سے پیدا ہونے والے

تاثرات کو بہت عمدہ طریقے سے تخلیق کیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”سرفراز“ ہے جو اپنے

۱۔ بحوالہ ڈاکٹر صغیر افراہیم، اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸

۲۔ سید محمد اشرف، مجموعہ ڈار سے بچھڑے، فلیپ پر قرۃ العین حیدر کی رائے، تخلیق کار پبلی کیشنز،

گاؤں سے خالہ کے گھر پر پڑھنے آتا ہے۔ خالو کا گھر دیہات میں ہے جہاں دو میل کے فاصلے پر انٹر کالج ہے۔ پہلے ہی دن انور نام کا ایک لڑکا سرفراز کا دوست بن جاتا ہے۔ جب انور سرفراز کے ساتھ ہوتا ہے تو وہ اس کو تالاب تک چھوڑنے ضرور آتا اور سرفراز کو تسلی دیتا۔ جب نہر کی پٹری پار کرو گے تو باغ میں داخل ہونے پر کوئی نہ کوئی مل جائے گا۔

”باغ کی مینڈھ پر درختوں کے درمیان ایک آدمی جھکا کھڑا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار تھا جسے وہ زمین پر ٹکائے ہوئے تھا۔“ یہیں کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ ایک وقت وہ تھا جب اس راستے پر آدمی کو دیکھ کر سرفراز کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی اور اب اس راستے پر آدمی کو دیکھ کر خوفزدہ ہو کر بھاگتا ہے۔ یہی وہ منظر ہے جس سے ہندوستان میں پھیلی بد امنی اور صورتحال کا سہی پتہ چلتا ہے۔ یہ کہانی انسان کے اس ڈر کو پیش کرتی ہے جو وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ انسان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ کہانی کی زبان فطری، موزوں، مناسب اور رواں ہے اور تجسس کا عنصر شروع سے آخر تک کہانی میں بنا رہتا ہے۔ مجموعی طور پر کہانی عمدہ ہے۔

”وہ ایک لمحہ“ سید محمد اشرف کی عمدہ کہانی ہے جس کو انھوں نے اپنے مشہور افسانوی مجموعہ ”ڈار سے پھڑپھڑے“ میں جگہ دی ہے۔ اس افسانے میں ایسے شخص کے کرب کو ظاہر کیا گیا ہے جو شور شرابے اور جدید زمانے کی گہما گہمی، مصروفیات، مشینوں میں الجھی ہوئی زندگی سے پریشان ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کو کوئی نام نہیں دیا ہے۔ بلکہ صیغہ واحد متکلم کے ذریعے پورا افسانہ تخلیق کیا گیا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک دفتر میں کلرک ہے اور اپنی مصروف زندگی یعنی دفتر کے کام وہاں پر مشینوں کے شور، ٹائپ رائٹر کی آواز، سوار یوں کی آوازوں سے اکتا چکا ہے۔ وہ کہیں بھی دل و دماغ کا سکون نہیں پاتا۔ پھر دفتر کے کسی کام سے دوسرے شہر بھیجا جاتا ہے۔

پروہاں پر بھی اس کو انہی حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب واپسی کے لیے اسٹیشن پر آتا ہے، ٹرین کے آنے میں ایک گھنٹہ باقی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ یہاں پر بھی اس کو سکون میسر نہ ہو پایا۔ سوائے اس ایک گھنٹہ کے جس کو وہ اسٹیشن پر سوچتے ہوئے گزارتا ہے اور اس قصباتی اسٹیشن پر کچھ سکون محسوس کرتا ہے۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے جدید دور کی مصروف زندگی سے دوچار کرایا ہے کہ کس طرح اس مشینی دور میں ہر انسان مشین بن کر رہ گیا ہے۔ کسی کے پاس وقت ہی نہیں ہے کہ ایک دوسرے کے بارے میں سوچا جاسکے۔ لوگ سلام دعا بھی مشینی انداز میں کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کی خیریت بھی اسی طرح پوچھتے ہوئے نکل جاتے ہیں جیسے ڈر ہو کہ دوسرا شخص اپنا دکھڑا لے کر بیٹھ گیا تو کیا کریں گے۔

افسانے کی ابتداء سیّد محمد اشرف نے بڑے ہی دلچسپ انداز سے کی ہے جس سے افسانہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ پڑھنے والے کی دلچسپی گہری ہوتی جاتی ہے۔ اس میں ایک تھکے ہوئے انسان کی حالت کو اس طرح بیان کیا ہے۔ مثلاً

”تھکے تھکے، بوجھل قدموں نے اس کے تھکن سے چور جسم کو گھسٹ کر لکڑی کی بیچ تک پہنچا دیا۔ قلی نے سامان رکھ دیا اور اس نے خود کو بیچ پر ڈھیر کر دیا۔“

چونکہ یہ تھکا ہوا شخص قصباتی اسٹیشن پر سکون محسوس کرتا ہے تو اس کی نظریں چاروں طرف دیکھنے لگتی ہیں۔ قصباتی اسٹیشن کی پرسکون فضا کو اشرف صاحب نے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

”اس کی نظر چاروں طرف ناچنے لگی۔ یہ اسٹیشن بھی اور قصباتی اسٹیشنوں کی طرح پرسکون اور خاموش تھا۔ اس کے بائیں جانب

ٹین کا شیڈ تھا جو لوہے کی ڈنڈوں پر ٹکا ہوا تھا اور اسی شیڈ میں پکی اینٹوں کا بنا ہوا ایک کمرہ جس میں ایک میز اور چند کرسیاں پڑی ہوئی تھیں۔ ایک کرسی پر ایک سفید پوش آدمی بیٹھا رجسٹر کے صفحات گن رہا تھا۔ شاید کچھ پڑھ رہا تھا۔ وہ صورت شکل اور اپنی مصروفیت سے اسٹیشن ماسٹر معلوم ہوتا تھا۔“

”ڈار سے پچھڑے“ سید محمد اشرف کا اہم افسانہ ہے۔ کہانی میں ہندوستان سے ترک وطن کر کے جانے والے مہاجرین کے جذباتی مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ان لوگوں نے کچھ محفوظ مستقبل کے حصول کے لیے ترک وطن کیا تھا لیکن وہ اپنے حافظے سے ان یادوں کو مٹانے میں کامیاب نہ ہو سکے، جو ان کے بچپن اور جوانی کے ابتدائی دنوں پر مشتمل ہیں۔ یادیں انہیں بار بار اپنے آبائی وطن کو دیکھنے پر اکساتی ہیں۔ لیکن قانونی اور ذاتی مجبوریاں راہ بن جاتی ہیں۔ یہ صرف ایک شخص کی کہانی نہیں بلکہ ان تمام مہاجرین کے جذبات کو اجاگر کرتی ہے جو اپنے وطن سے دور ہیں اور ساتھ ہی مجبور بھی۔ وطن کی یادیں دل میں ہوتے ہوئے بھی وہ وہاں نہیں جاسکتے۔

اس کہانی میں سید محمد اشرف نے شکار کے واقعات کو پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ جہاں پر کئی کرداروں کی اتفاقی ملاقات ہوتی ہے۔ کہانی میں مہاجر پرندوں، ان کے شکار اور ان کے شکستہ پروں کی وساطت سے مہاجرین کی شناخت کر کے سید محمد اشرف کہانی کو علامتی اظہار عطا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

کہانی کچھ اس طرح ہے کہ اٹھارہ سال کی عمر میں پاکستان آنے والا مرکزی کردار تیس سال گزر جانے کے بعد بھی واپس اپنے وطن نہیں جاتا جبکہ ماضی کی یادیں اسے گھیرے رہتی ہیں۔ وہ اپنے بچپن کی یادوں اور اپنی محبوبہ کو بھلا نہیں پایا۔ مرکزی کردار

سرکاری پولیس افسر ہے اور اپنی سرکاری پابندیوں کے سبب وہ چاہتے ہوئے بھی اپنے وطن جانے سے مجبور ہوتا ہے۔ ایک اور کردار ہے، غلام علی کی بیوی جو اسی جگہ کی ہے جہاں کا پولیس افسر ہے۔ غلام علی مالی حالت خستہ ہونے کی وجہ سے اپنی بیوی کو اس کے وطن ہندوستان نہیں بھیج سکتا اور اپنے صاحب سے منع کر دیتا ہے کہ آپ اس کو ہندوستان بھیجنے میں مدد کرنے سے انکار کر دیجئے کیونکہ وہ پاکستانی ہے۔ غلام علی کو اپنی بیوی کی مایوسی و کرب کا احساس نہیں ہے جبکہ اس کا احساس سرکاری پولیس افسر کو اچھی طرح ہے۔ لیکن افسر اس عورت کی مدد کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اسی طرح مرکزی کردار سرکاری افسر ہونے کی وجہ سے مجبور ہے اور اس کا دوست جو افسر کو شکار کے دوران اچانک ملتا ہے، اس کا نام ”نواب“ ہے جو تاجر ہوتا ہے۔ وہ اپنا مالی نقصان ہونے کی وجہ سے ہندوستان آنے کی خواہش کو کچل دیتا ہے کیونکہ اس کا سفر اس کے مالی نقصان کی وجہ بن سکتا ہے۔ کہانی میں مرکزی کردار پولیس افسر، اس کا ڈرائیور، غلام علی کی بیوی جمیلہ، غلام علی کا دوست وزیر الدین کی بیوی، اس کے بچپن کا دوست نواب جس سے اتفاقاً شکار میں ملاقات ہوتی ہے۔ غرض کہ سبھی کا درد مشترک ہے۔

”شہریار“ نے اس افسانے کا تجزیہ بہت ہی سلجھے ہوئے انداز میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”توضیح کے لیے کہانی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک جس کا تعلق تقسیم سے قبل کی یادوں سے ہے اور دوسرا دورانِ شکار کے واقعات۔ یہ دوسرا حصہ کہانی کا کلائمکس بھی ہے اور پوری کہانی کو وحدت عطا کرنے کا وسیلہ بھی۔ مصنف نے آبی پرندوں، ان کے شکار اور ان کے شکستہ پروں کے ساتھ اپنے اور

اپنے جیسے مہاجرین کو Identify کر کے پورے اظہار کو علامتی اور ایمائی شکل عطا کی ہے۔ یہ اشاریت Suggestiveness — بعض مقامات پر غیر ضروری طوالت رکھنے کے باوجود اس لیے بامعنی ہے کہ مصنف نے اس طرح کی کمی کسی بھی صورت حال کے لیے — Migratory Birds کا ایک مناسب اور ٹھوس تخلیقی استعارہ منتخب کیا ہے۔ اس استعارے میں ہر چند کہ مرکزی کردار کی ذہنی کشمکش کے تمام ابھار کو پورے طور پر سمونے اور سمیٹنے کی صلاحیت نہیں ہے اور نہ ہی یہ کسی ذہنی پیچیدگی کا شکار ہے۔ لیکن کردار کے مجرد جذبات کے لیے یہ ایک ٹھوس استعارہ ہے۔ کہانی کار کی نظر ذہنی کشمکش سے زیادہ جذباتی کشمکش پر ہے۔“ ۱

کہانی میں مطالعہ کے دوران طوالت کا احساس تو ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے جو کہانی کا خاص وصف ہے۔

شہر یار نے اپنے تجزیے میں کہانی کے متعلق کچھ رائیں اس طرح پیش کرتے ہیں:

۱۔ کہانی کار کو بیان پر پوری دسترس حاصل ہے۔

۲۔ وہ ڈرامائی لمحوں کو گرفت میں لینے اور اس کے اظہار پر قادر ہے۔

۳۔ انسانی رشتوں کی نوعیت اور ان سے پیدا ہونے والے جذباتی مسائل کا اسے عرفان اور ادراک ہے۔“ ۲

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، نیا اور افسانہ (انتخاب، تجزیے اور مباحث)، اردو اکادمی، دہلی،

۱۹۸۸ء، ص ۱۶۱-۱۶۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۳

”اندھا اونٹ“ دو دوستوں کی کہانی ہے جس کی فضا ماتی تو نہیں لیکن کہانی میں افسردگی کا ماحول برقرار رہتا ہے۔ ان دوستوں کا بچپن ایک ساتھ گزرا ہے۔ اسکول کے زمانے میں بھی دونوں ایک دوسرے کے ساتھ تھے۔ لیکن کشاکش حیات نے دونوں کو ایک دوسرے سے دور کر دیا۔ جب برسوں بعد اپنے گاؤں کے ایک کھنڈر میں ملتے ہیں تو دونوں کے گریبان چاک ہیں۔ لڑکپن کے سنہرے دنوں کی یادیں انہیں یاد آنے لگتی ہیں۔ یہ خوش بھی ہیں اور غمگین بھی۔ کہانی کار نے اس منظر کو بڑے ہی چبھتے ہوئے انداز میں پیش کیا ہے۔ قاری کو ہر لفظ نشتر کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ کہانی کا خاص وصف اپنائیت کا احساس ہے جو افسانے میں اپنے عروج پر ہے۔ کہانی پڑھ کر قاری کو اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اشرف صرف دلوں میں جھانکتے ہی نہیں بلکہ دھڑکنوں سے بھی واقف ہیں اور ان کا قلم ان آوازوں کی صدا بندی کا کارنامہ بخیر و خوبی انجام دیتا ہے۔

افسانہ نگار نے وقت کے لیے اندھے اونٹ کا استعارہ استعمال کیا ہے کہ وقت کس طرح کے اذیت ناک منظر سے دوچار کرتا ہے۔

”دعا“ اشرف کے مجموعہ ”باد صبا کا انتظار“ کی ایک اہم کہانی ہے۔ یہ ایک ایسے بچہ کی کہانی ہے جو اپنا سب کچھ چھوڑ کر شہر پیسہ کمانے کی غرض سے آتا ہے تاکہ اپنے ماں باپ اور چھوٹے بھائی بہن کو غربت کی زندگی سے نجات دلا سکے۔

یہ معصوم بچہ غربتی کی وجہ سے تین چار سال سے اپنے خاندان سے دور ہے اور گھر والوں کو ہر مہینہ پیسے بھیجتا ہے تاکہ اس کے گھر والوں کو پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ اتنی کم عمر میں ہی وہ اپنی ذمہ داریوں سے واقف ہو گیا ہے۔ جس گھر میں وہ تین چار سال سے رہ رہا ہے اسے دل و جان سے اپنا مانتا ہے۔ تمام ذمہ داریوں کو خوشی خوشی پورا کرتا ہے۔ اور اس کے کام کا سلسلہ صبح پانچ بجے سے شروع ہو کر رات کے بارہ بجے تک رہتا ہے۔ لیکن ایک دن

اسے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ جن لوگوں کی وہ خدمت کر رہا ہے وہ اس کے اپنے نہیں اور اس کو اپنی حقیقت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جب اس کے مالک طوفان آنے پر اس سے کہتے ہیں کہ تم بیٹھ کر دعا مانگو کہ طوفان تھم جائے۔ اس کو اس بات سے گہری چوٹ پہنچتی ہے اور وہ معصوم اپنی حقیقت جان لیتا ہے۔ وہ دعا تو ضرور مانگتا ہے۔ جب وہ وظیفہ پڑھنے کے بعد دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتا ہے تو طوفان کی شدت کی آرزو کرتا ہے کہ ان سب چیزوں کا خاتمہ ہو جائے اور اس کو اس طرح کی غلامی کی زندگی سے ہمیشہ کے لیے چھٹکارا مل جائے۔

انسانی نفسیات عمل اور رد عمل کے اس احساس کو اشرف نے بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے کہ معصوم بچہ زیر لب آہستہ آہستہ کچھ بولتا ہے۔ کیا بولتا ہے؟ اس کو واضح نہیں کیا لیکن اس کا آہستہ آہستہ کچھ کہنا اس کی ذہنی تسکین کا ذریعہ ضرور بنتا ہے اور اس کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ مانگنے والے نے وہ مانگا جو گھر والوں کی خواہش نہیں تھی۔ اس طرح معصوم بچہ کو دنیاوی طرز کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ کس طرح دنیا کے لوگ مظلوم و غریب لوگوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہی وہ شعور ہے جو دنیا اور دنیا کے ہوشیار لوگوں کی طرز زندگی کو سمجھنے کی ترغیب دیتا ہے اور معصومیت سے دنیا داری تک اس بچہ کی نشوونما ہوتی ہے۔ یہ کہانی بچوں کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔

”کعبے کا ہرن“ اس افسانے کا شمار بھی سید محمد اشرف کے اچھے افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے فسادات کے تعلق سے ایک صورتِ حال بالکل نئے زاویے سے پیش کی ہے کہ فساد کے اندیشے کے خوف سے کس طرح مرکزی کردار دوچار ہوتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار امیر میاں ہیں جو شہر میں ایسی جگہ رہتے ہیں جہاں پر ہندوؤں کے مکان کافی تعداد میں ہیں اور مسلمانوں کی آبادی کم ہے۔ اچانک مسلمانوں

کے گھروں کے پاس ایک لڑکے کا قتل ہو جاتا ہے چونکہ اکثریت ہندوؤں کی ہے اور لڑکے کے ہاتھ میں کڑا ہے، قیاس کیا جاتا ہے کہ مرنے والا ہندو ہوگا۔ ہندوؤں کے متوقع انتقامی حملے اور فسادات کی آگ بھڑکنے کے ڈر سے امیر میاں خوف سے بے حال ہو رہے ہیں۔ لیکن باہر والوں پر اپنے خوف کا اظہار نہیں ہونے دیتے۔ کیونکہ محلے میں دوسرے مسلمانوں کے سامنے امیر میاں کی ایجنٹ خادم قوم اور مجاہد ملت کی ہے۔ ان کی بزدلی، ریاکاری اور موقع پرست شخصیت سے کوئی واقف نہیں ہے۔ اس تضاد کو افسانہ نگار نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔

”ساری رات خوف اور سراسیمگی کے عالم میں درتچے دروازے بند کر کے جاگتے گزرتی ہے۔ صبح محلے کے ایک فرد ماجد میاں آ کے دستک دیتے ہیں۔ امیر میاں ڈرتے ڈرتے دروازہ کھول کر جھانکتے ہیں۔ ماجد میاں بتاتے ہیں کہ لاش کی شناخت ہو چکی ہے۔ ”لڑکا مسلمان ہے، کچھ رقابت وغیرہ کا چکر تھا“ اور پھر پوچھتے ہیں ”مگر یہ دروازہ کیوں بند کر کے رکھا ہے؟“ امیر میاں کہتے ہیں ”کیا بھی! سچ کہیے گا، واللہ کسی مسلمان کی لاش تھی؟ یعنی کسی ہندو کی نہیں تھی۔ واہ واہ خوب سنائی آپ نے آکر ارے وہ دروازے کی بھی خوب کہی آپ نے بات یہ ہوئی کہ آج ہم لوگ بری طرح سوئے، ابھی ابھی جاگے ہیں بس جب آپ آئے بس یقین کیجئے، آپ آئے جی جاگے۔“

ان سطروں سے امیر میاں کی شخصیت کے تضاد اور بزدلی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اپنی حفاظت کی وجہ سے مسلمان کی لاش کی خبر سن کر جو خوش ہو وہ خادم ملت نہیں ہو سکتا

بلکہ قوم کا دشمن کہا جاسکتا ہے۔ پھر امیر میاں کو یاد آتا ہے ابھی اس نماز کے بعد وہ نماز بھی پڑھنی ہے۔ خدا کا شکر ادا کرنا ہے کہ لاش مسلمان کی نکلی۔ یہاں پر افسانہ نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے اور کہانی ان سطروں پر ختم ہوتی ہے۔

”نیچے نظر گئی تو ریشم کا کمر بند ویسا کا ویسا ہی پنڈلیوں کو چھوتا ہوا
جھول رہا تھا۔ انہیں اپنے چہرے پر پھر بڑے بڑے بال اگتے
ہوئے محسوس ہوئے انہیں ایسا لگا کہ وہ مسجد میں ننگے کھڑے
ہیں۔ بالکل ننگے۔“

پھر وہ اپنے باہر کے کمرے میں جسے انھوں نے دیوان خانہ کا نام دے رکھا تھا بیٹھے
اپنے دوستوں سے کہہ رہے تھے آج اپنی قوم کا ایک اور فرد کم ہو گیا۔ ہم لوگ تعزیتی جلسہ
کریں گے اور مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کریں گے۔
کہانی میں امیر میاں دو پہلو اختیار کیے ہوئے ہیں۔ افسانہ ایک صورت حال کے
جبر کی ستم ظریفانہ کہانی بھی بیان کرتا ہے۔

سید محمد اشرف کی پہچان جن کہانیوں کے ذریعے بنی ہے ان میں ”لکڑ بگھا ہنسا“ کا
بھی شمار ہوتا ہے۔ لکڑ بگھا سیریز میں اشرف نے لکڑ بگھا کو معاون کردار کے طور پر پیش کیا ہے
جس کے ذریعے کہانی کے تاثر میں شدت پیدا کرنے میں وہ پوری طرح کامیاب
ہوئے ہیں۔

”لکڑ بگھا ہنسا“ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو لکڑ بگھے کے خوف سے بہت زیادہ
متاثر ہو جاتا ہے۔ اس خاندان میں چھ افراد ہیں۔ ان میں مرکزی کردار متو بھیا کا ہے جو
ایک بارہ تیرہ برس کا لڑکا ہے اور جو شہر میں لکڑ بگھے کے شکار کے واقعات سن کر خوفزدہ ہو گیا
ہے۔ اس کے ذہن پر یہ خوف شدت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی ماں لکڑ بگھے کے بارے میں

اس کی ہیئت اور اس کے شکار کرنے کے طریقے سے منو بھیا کو آگاہ کرتی ہے۔ تو دوسرے بھائی بہن بھی اس سے خوفزدہ ہو جاتے ہیں کہ وہ کتے کی طرح دکھائی دیتا ہے اور خاموشی سے پیچھا کرتا ہے اور موقع پاتے ہی لیٹ جاتا ہے۔ صرف منو بھیا ہی نہیں بلکہ اس لکڑ بگھے کا خوف پورے خاندان پر اس طرح چھا جاتا ہے اس کے قدموں سے نکلنے والی چٹ چٹ کی آواز گھر کے سبھی افراد کے وجود پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ ہر فرد اپنے قدموں سے ایسی آواز کو نکلتا محسوس کرتا ہے۔ لیکن سب ایک دوسرے سے اپنے خوف کو چھپاتے ہیں۔

کہانی کا انجام لکڑ بگھے کے پکڑے جانے پر ہوتا ہے۔ جب اس خاندان کے افراد کو لکڑ بگھے کے پکڑے جانے کی خبر ملتی ہے تو وہ سب کھڑکی پر آ جاتے ہیں۔ اس کے چاروں ٹانگوں میں زنجیریں پڑی ہوئی تھیں اور منہ پر مسکا بندھا ہوا تھا۔ سب لوگ اس کو دیکھنے کے لیے اکٹھا ہوتے ہیں۔ اس کی آنکھیں لال ہیں اور وہ اس گھر کے ایک ایک فرد کو دیکھ کر ہنستا ہے۔ کہانی کا انجام تعجب خیز ہے۔ لکڑ بگھے کا ان لوگوں کو دیکھ کر ہنسنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کسی بھی چیز کو اپنے اوپر حاوی کرنے سے اس کے اثرات بھی حاوی ہونے لگتے ہیں۔ یہاں پر قاضی عبدالستار کا قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ”اشرف صاحب کے افسانوں کے جانور انسانوں پر اس طرح غالب آتے ہیں کہ انسان جانور معلوم ہونے لگتا ہے۔“

افسانہ ”چمک“ بھی سید محمد اشرف کے دوسرے مجموعے ”باد صبا کا انتظار“ میں شامل ہے۔ کہانی کا تھیم عہد حاضر میں پیدا ہونے والی خرابیاں ہیں۔ نئے دور کا انسان کتنا سہل پسند ہو گیا ہے۔ محنت کے کاموں سے بھاگتا ہے کیونکہ نئے دور میں بیشتر کام مشینوں کے ذریعے کیے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ہاتھوں سے کیے گئے کاموں (Hand Work) کی پامالی ہوتی جا رہی ہے۔

اس کہانی میں لحاف میں چھپی ہوئی دو آنکھیں بولتی دکھائی اور سنائی دیتی ہیں۔ یہ

ایک سادہ بیانیہ کہانی ہے جس میں دو مرکزی کردار ہیں 'نور' اور 'رحمت'۔ یہ دونوں رشتے میں باپ بیٹے ہیں۔ لیکن دونوں کے مزاج اور عادات میں بہت فرق ہے۔ باپ محنتی اور جفاکش ہے اور بیٹا اس کے برعکس نہایت کاہل اور سہل پسند ہے۔ اس طرح دو متضاد پہلو قاری کے سامنے آتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ہر پہلو کا ذکر چمک کا حوالہ دیتے ہوئے کیا ہے۔ پہلی مرتبہ نور لوہار کی آنکھوں میں چمک کا ذکر کرتا ہے۔ اس طرح چمک نور لوہار کے باپ کی میت کو قبر میں اتارنے کے بعد تنکے کے فقیر کی آنکھوں میں آتی ہے۔ یہی چمک اُسے رحمت کی آنکھوں میں اس وقت دکھائی دیتی ہے جب اس کی بیوی ٹی۔ بی کے آخری مرحلے پر ہوتی ہے اور وہ راوی سے اس کے علاج کا پورا پیسہ ایک ساتھ دینے کے لیے کہتا ہے۔ اور پھر راوی کے 'ہاں' کہنے پر اس کی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس چمک کو صرف راوی ہی محسوس کرتا ہے۔

طارق چھتاری

طارق چھتاری ان کا قلمی نام ہے۔ اصل نام محمد طارق ہے۔ یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء میں قصبہ چھتاری، ضلع بلندشہر میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام غلام محمد تھا۔ ان کے دادا کا خواب انہیں باغِ سرسید میں شامل کرنے کا تھا۔ لہذا ۱۹۶۱ء میں وہ انہیں منٹو سرکل (سیدنا طاہر سیف الدین ہائی اسکول) میں آٹھویں جماعت میں داخل کرا گئے۔

طارق چھتاری کا افسانوی سفر ۱۹۷۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ”تین سال“ کے عنوان سے لکھا۔ ان کا دوسرا افسانہ ”دس بیگھے کھیت“ ہے جسے انھوں نے ۱۹۷۶ء میں قلم بند کیا اور ’سندے کلب‘ میں پڑھا۔ ۱۹۷۷ء میں طارق چھتاری نے بی۔ اے (آنرز) اور ۱۹۷۹ء میں اردو سے ایم۔ اے کیا اور ”جدید اردو، ہندی افسانہ“ کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند ۱۹۸۶ء میں حاصل کی۔ ۱۹۸۴ء میں آل انڈیا ریڈیو میں بحیثیت پروگرام ایڈیٹر کیٹوان کا تقرر ہو گیا۔ ۹ سال آکاش وانی سے وابستہ رہنے کے بعد ۱۸ فروری ۱۹۹۳ء کو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرار ان کا تقرر ہوا۔

طارق چھتاری ہمارے دور کے ممتاز افسانہ نگار اور سنجیدہ نقاد ہیں۔ کئی کہانیوں کے اچھے تجزیے کیے ہیں۔ لیکن ان کی شہرت کا اصل باعث افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے اپنے ستائیس سالہ ادبی سفر میں مشکل سے پچیس، تیس کہانیاں لکھی ہیں، جن کا انتخاب اگست ۲۰۰۱ء میں ”باغ کا دروازہ“ کی شکل میں سامنے آیا۔ یہ مجموعہ ۱۹ کہانیوں پر مشتمل ہے۔

طارق چھتاری فنی اعتبار سے نہایت اہم افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے دیہاتی اور

۱۔ ڈاکٹر صغیر افرام، اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ڈاکٹر صغیر ابراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،

قصباتی زندگی اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ وہ اس ماحول کو چابکدستی و جزئیات نگاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں دیہی اور قصباتی زبان کے استعمال میں حقیقت کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ منظر کشی اور ماحول سازی پر طارق چھتاری کی گرفت خاصی مضبوط ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”صبح کا ذب“، ”دس بیگھے کھیت“، ”لکیر“، ”آن بان“، ”کھوکھلا پہیا“، ”تین سال“، ”چھلاوہ اور وہ“، ”آدھی سیڑھیاں“ قابل ذکر ہیں۔

طارق چھتاری کے افسانوں سے اس بات کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے کہ انسانی فطرت اور نفسیات پر افسانہ نگار کی نگاہ گہری ہے۔ ان کے یہاں علامت اور تمثیلی رنگ جدا نہیں ہیں بلکہ ایک ساتھ استعمال ہوتے ہیں جس کے ذریعہ کہانی میں ایک خوشگوار امتزاج پیدا ہو جاتا ہے۔

طارق چھتاری پیچیدہ فنی حربوں کا بھی استعمال کرتے ہیں جو عام قاری کی تفہیم سے باہر ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیاں ”چابیاں“، ”ژمبان“، ”شیشے کی کرچیں“، ”دھوئیں کے تار“، ”گلوب“، ”برف اور پانی“، ”پورٹریٹ“ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں طارق چھتاری کا انداز بیان خاصہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔ وہ موضوعات کے انتخاب میں بڑی چابکدستی سے کام لیتے ہیں۔ پوری طرح غور و فکر کرنے کے بعد ہی اپنے خیالات کو افسانے کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔

صبا اکرام اپنے تبصرے میں لکھتے ہیں:

”طارق چھتاری کے یہاں موضوع ہی نہیں بلکہ تکنیک، یہاں

تک کہ بیانیہ میں بھی تنوع اور Multi Dimensional

صورت نظر آتی ہے۔ موضوع کے حوالے سے نظر ڈالیں تو

مسلمانوں کے شاندار ماضی کی یاد کو جگانے کی کوشش بھی سامنے آتی ہے۔ انسانی رشتوں اور رویوں کے روپ ریکھائیں منعکس نظر آتی ہے۔ شہری زندگی کے مسائل اور دشواریوں کے قصے بھی سنائی دیتے ہیں۔ دیہی زندگی کے پس منظر میں وہاں کے معاشی اور معاشرتی مسائل اور فرسودہ رسم و رواج نیز منفی کی گرم لو بھی محسوس ہوتی ہے اور ذہنی الجھنوں، نفسیاتی گوشوں کو بنیاد بنا کر بات کرنے اور کہانی بننے کی سعی کا پتہ چلتا ہے۔“ ۱۔

طارق چھتاری کے یہاں ترقی پسندی کی جھلک بھی نظر آتی ہے جو روایتی ترقی پسندی سے خاصی مختلف ہے۔ ان کے افسانوں میں بنیادی طور پر ہر انسان کی ذہنی کشمکش، تنہائی، افسردگی، بے چارگی، اس کے علاوہ قصباتی و دیہاتی زندگی وہاں کے ماحول اور معاشرے کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اس کی وجہ زمیندار گھرانے سے تعلق ہے۔

”آن بان“ بھی دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھی گئی ایسی کہانی ہے جس میں اونچی ذات کے ہندو بالخصوص راجپوتوں کی جھوٹی انا پر شدید طنز کیا گیا ہے۔ ”آن بان“ ایک سیدھی سادی پُراثر کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”ہری سنگھ“ ہے جو بچپن میں ہی ممتا کے سائے سے محروم ہو جاتا ہے۔ ماں کی چٹا کو دیکھ کر اس کے اعصاب پر لال رنگ کا خوف چھا جاتا ہے۔ وہ کسی بھی سرخ چیز کو دیکھ کر چیخنے لگتا ہے۔ اور مسلسل اسے اس قسم کے دورے پڑتے ہیں۔ جس کی بنا پر وہ تنہائی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ اور زیادہ تر وید جی کے ساتھ رہ کر ان کی تعلیمات حاصل کرتا ہے اور زندگی کی اچھی قدروں سے واقف ہو جاتا ہے۔ لہذا سے شادی ہونے کے بعد ایک ہی دن میں ہری سنگھ کے اندر کافی تبدیلی آ جاتی ہے۔ اور وہ

دوسرے ہی دن بالکل نارمل دکھائی دینے لگتا ہے۔ اگلے دن جب اس کے سر آتے ہیں تو ہری سنگھ وید جی کی دی ہوئی تعلیم و سنسکار کا بھرپور اظہار کرتا ہے۔ لیکن قدامت پرست ٹھا کر ”نیک سنگھ“ اپنے داماد کی اخلاقیات کو پاگل پن قرار دیتا ہے۔ اور اپنی بیٹی لجا کو ہمیشہ کے لیے اپنے ساتھ واپس لے جاتا ہے۔ لیکن لجا اپنے باپ کی قید میں مسلسل روتی ہے اور ادھر ہری سنگھ پر مجنونانہ دورے زیادہ شدت کے ساتھ پڑنے شروع ہو جاتے ہیں۔ لجا ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے۔ اور ہری سنگھ کو اس خوشخبری کی اطلاع بھی نہیں دی جاتی ہے۔ جب ہری سنگھ کو اس بات کا علم ہوتا ہے تو وہ لجا کے گاؤں پہنچ جاتا ہے اور اپنے بچے کو پاٹھ شالہ میں تلاش کرتا ہے۔ اور اپنے بچہ کو ڈھونڈ نکالتا ہے اور ایک دن موقع پاتے ہی پاٹھ شالہ سے اپنے بیٹے کو اٹھا کر بھاگتا ہے۔ لیکن ٹھا کر نیک سنگھ کے آدمی ہری سنگھ کو پکڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں اور مارتے مارتے ہری سنگھ کی جان لے لیتے ہیں۔ ہری سنگھ کے والد ٹھا کر تیج سنگھ اس غم کو برداشت نہیں کر پاتے اور خون کے آنسو رونے لگتے ہیں۔

یہ ایک نفسیاتی کہانی بھی ہے جس میں افسانہ نگار نے انسان کی پیچیدہ نفسیات کو بڑے ہی مؤثر انداز میں پیش کیا ہے کہ ہری سنگھ کی بد نصیبی ذہن و دل پر نقش ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی یہ کہانی ٹھا کروں کی جھوٹی آن بان کے خلاف احتجاج بھی کرتی ہے۔ کہانی کا ایک جملہ ”کیونکہ ہمارے آہنکار ہی ریت رواجوں کو جنم دیتے ہیں“ بڑا ہی معنی خیز ہے۔ ٹھا کر نیک سنگھ کے ذریعے افسانہ نگار نے جھوٹے آہنکار پر بھرپور وار کیا ہے۔

تبصرہ نگار صبا اکرام لکھتے ہیں:

”یہ افسانہ گو کہ بیانیہ میں ہے مگر یہ بیانیہ اس سے بالکل مختلف

ہے۔ جو عام طور پر پریم چند کے سلسلے کی کہانی کاروں کے یہاں

دیہات نگاری کے حوالے سے سامنے آیا ہے۔ اس افسانے کے
بیانیہ میں جگہ جگہ اشاریت اور Satirical Touches نے اس
میں ایک نئی چاشنی پیدا کر دی ہے۔ اس میں کسی بھی موڑ پر جھوٹی
آن بان کے خلاف احتجاج کا رویہ اختیار نہیں کیا گیا ہے مگر دبے
لفظوں میں ایک Dissent صورت نظر آتی ہے۔“ ۱۔

کہانی کا اختتام المناک انداز میں ہوتا ہے۔ پوتے کا وجود ٹھا کر تیج سنگھ کو اپنے بیٹے
ہری سنگھ کے زندہ ہونے کا احساس دلاتا ہے جو ان کے لیے غیر معمولی سکون کا باعث ہے۔
جبکہ تیج سنگھ اپنے پوتے کو دیکھ نہیں پاتا اور پوتے کی محبت سے محروم رہتا ہے۔

طارق چھتاری کا افسانہ ”کھوکھلا پہیا“ اپنے انوکھے موضوع اور ایجاز بیان کی وجہ
سے ایک قابل قدر افسانہ ہے۔ پوری کہانی طنزیہ انداز بیان سے مملو ہے۔ کہانی کا مرکزی
کردار ایک کفن چور ہے جو قبرستان میں جا کر لوگوں کے کفن ایک آنکڑے کے ذریعہ کھینچ لیتا
ہے۔ اور اس کپڑے کو بازار میں جا کر بیچ آتا ہے۔ مرکزی کردار کا روزی روٹی کمانے کا یہ
طریقہ کار نہایت غیر انسانی ہے۔ لیکن پڑھنے والے کو اس کردار سے نفرت نہیں ہوتی۔ کہانی
کا رنے اس کردار کو اس طرح ابھارا ہے کہ حقیر اور کفن چور ہونے کے باوجود رحم کا مستحق
معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کا عنوان ”کھوکھلا پہیا“ ایک معنی خیز عنوان ہے۔ پہیا ترقی کی علامت
ہے یعنی دنیا تیز رفتاری کے راستے پر گامزن ہے۔ بظاہر تو آج کا انسان ترقی کر رہا ہے لیکن
باطنی سطح پر دیکھا جائے تو وہ کھوکھلا ہے۔ لوہے کے کھولھے پیسے کی طرح جو ظاہر میں تو مضبوط
ہوتا ہے لیکن باطن میں کھوکھلا۔

ابتداء میں اس نے جن قبروں سے کفن چرائے وہ قیمتی اور ملائم کپڑے تھے۔ جن کو

اس نے اچھے داموں میں بیچا تھا۔ اور وہ قبر ظاہری سطح پر معمولی حالات میں تھی۔ لیکن جس قبر کو خوب سجایا جاتا ہے اس کے اندر اس کو چیتھڑا ملتا ہے۔ یعنی دورِ حاضر میں جو شے ظاہری طور پر اچھی نظر آتی ہے اندر سے اس کے برعکس ہوتی ہے۔ ایک اور قبر میں مردہ بے کفن ہوتا ہے پھر وہ کسی عیسائی کا جنازہ جاتے ہوئے دیکھتا ہے جو بڑی شان و شوکت سے جا رہا ہے۔ اس نے سنا تھا کہ عیسائی اپنے مردوں کو قیمتی سوٹ اور گھڑی، سونے کے زیور کے ساتھ دفن کرتے ہیں۔ لیکن وہ تابوت کو قبر کے اندر بالکل خالی پاتا ہے اور حیرت زدہ ہوتا ہے اور کچھ لوگوں کو سرگوشی کرتے دیکھتا ہے۔ یعنی کسی سازش کے تحت یہ زندہ انسان کو مرا ہوا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ کہانی میں ایسے واقعات پیش آنے سے ”کھوکھلا پہیا“ کلائمکس در کلائمکس کی بہت اچھی مثال بن جاتا ہے۔

”کھوکھلا پہیا“ قاری کو سوچنے پر آمادہ کرنے والی کہانی ہے جو آج کے ماحول سے بخوبی روشناس کراتی ہے۔

”باغ کا دروازہ“ داستانی اسلوب میں لکھی گئی خالص علامتی کہانی ہے۔ کہانی میں ابتداء تا آخر علامتی فضا قائم رہتی ہے۔ اور داستانی تکنیک صرف زبان تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ کردار اور واقعات میں بھی داستانوں کی روایت سے کافی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ مثلاً نوروز، گل ریز، گلشن آرا، بشیر فام وغیرہ ایسے کردار ہیں جن سے افسانہ قدیم داستانی ماحول کی یاد دلاتا ہے۔

کہانی گل ریز شہزادے سے شروع ہوتی ہے۔ اور باغ کی حفاظت کا مسئلہ آن پڑا ہے۔ شاید اس پر کسی دیو کا سایہ ہے۔ محافظت کے ساتھ دیو پر فتح پانی ضروری ہے۔ مسئلہ پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ بادشاہ اعلان کرتا ہے جو بھی باغ کی حفاظت کرنے میں کامیاب ہوگا

اس کو انعامات سے نوازا جائے گا اور نصف بادشاہت دی جائے گی۔ اور ناکامی پر ملک بدر ملے گی۔ گلریز سے بڑے بادشاہ کے پانچوں بیٹے باری باری قسمت آزماتے ہیں پر ناکام ہوتے ہیں اور شہزادگی چھوڑ کر دور دیس جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ پھر بادشاہ کا آخری بیٹا گلریز باغ کی رکھوالی کے لیے اجازت طلب کرتا ہے۔ باپ کے نہ چاہنے پر بھی شہزادہ گلریز ضد کر کے باغ کی رکھوالی کا فیصلہ کرتا ہے۔ اور اپنے ساتھ ایک عدد چاقو اور پسی ہوئی مرج سے بھری شیشی، نیند بھگانے کے واسطے رکھتا ہے۔ آدھی رات ہونے پر شہزادے کو جھپکیاں آنے لگتی ہیں تو چاقو نکال کر اپنی انگلی تراش کر اس میں مرچیں بھرتا ہے اور نیند آنکھوں سے غائب ہو جاتی ہے۔ اور سحر قریب آتی ہے۔ اسی بیچ دیو باغ میں داخل ہوتا ہے اور پھولوں کو روندنا شروع کرتا ہے۔ شہزادہ دیو سے مقابلہ کرتا ہے۔ آخر فتح یاب ہوتا ہے۔ دیو اپنی جاں بخشی کے عوض میں شہزادے کو چند ہدایات کے ساتھ جادوئی بال دیتا ہے جنہیں مصیبت کے وقت استعمال کر کے شہزادہ زندگی میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ شہزادہ اپنے والد سے نصف سلطنت نہیں لیتا بلکہ شہر بدر ہوئے اپنے پانچ بھائیوں کی تلاش میں نکلنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ اور شہزادے کو اپنے پانچوں بھائی مل جاتے ہیں۔ لیکن وہ گلریز کے ساتھ مناسب سلوک نہیں کرتے۔ انہیں اس کی رنجش تھی کہ جس کام میں وہ ناکام ہو کر شہزادگی اور دیگر سہولیات سے محروم ہو کر شہر بدر ہوئے اس میں چھوٹے شہزادے کو کامیابی ملی۔ حسد کے مارے بھائی مل کر گلریز کو سائیس بنادیتے ہیں۔

اپنے بھائیوں کی سرگوشی سے گلریز کو ایک دن معلوم ہوا کہ اس ملک کی شہزادی گلشن آرا اپنی شادی کی عجیب شرط رکھتی ہے کہ وہ برج کی محراب میں بیٹھی رہے گی۔ جو بھی محل کے پہلے دروازے سے اسے پھولوں کی گیند مارنے میں کامیاب ہوگا وہ اسی سے شادی کرے

گی۔ کئی ممالک کے شہزادے قسمت آزماتے ہیں۔ شہزادہ گلریز کے بھائی بھی قسمت آزمائی کرتے ہیں لیکن ناکام ہوتے ہیں۔ شہزادہ گلریز دیو کے دیئے ہوئے بال سے مدد لے کر شہزادی کے پھول مارنے میں کامیاب ہوتا ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ چونکہ شہزادہ سائیکس تھا اس لیے کم رتبہ آدمی سے شہزادی کی شادی کرنا بادشاہ پسند نہیں کرتا اور دونوں کو اپنی سلطنت سے نکال دیتا ہے۔ اب گلریز اور گلشن آرابالکل نئے سرے سے اپنی دنیا بساتے ہیں۔

افسانہ نگار نے ان کی نئی دنیا بسانے کا بیان دلچسپ انداز میں کچھ اس طرح کیا ہے:

”ایک اشرفی کے کچھ چاول، کچھ ریشم کے دھاگے، کچھ زری کے تار اور کچھ اوزار۔ چاول کے دانے میدان میں ڈالے۔ رنگ برنگی چڑیاں آئیں۔ پرٹوٹے، ان کو سمیٹ کر پنکھا بنایا۔ شہزادہ بازار میں بیچ آیا۔ پھر چاول کے دانوں، ریشم کے دھاگوں اور زری کے تاروں کی تعداد بڑھتی گئی۔ ہر روز کئی کئی پنکھے تیار ہونے لگے۔ پھر فرشی پنکھے، چھت سے لٹکنے والے پنکھے اور دیوار کے قالین بننے لگے۔ کاروبار آگے بڑھا تو ایک گڑھی نما قلعہ بنوایا۔ یوں ان کی دنیا آباد ہو گئی۔ دونوں نے ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کی اور پھر ایک باغ لگایا۔“

افسانے کی چند سطروں میں ہی نئی دنیا بسانے کی تفصیل سے فنکار کی مہارت کا احساس ہوتا ہے۔ باغ کے لگانے کی وجہ کو افسانہ نگار نے الگ قصے کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ افسانہ کا خاص وصف یہ سامنے آتا ہے کہ ”باغ کا دروازہ“ داستانی اسلوب بیان

کے باوجود چھوٹی سی کہانی ہے جس کے اندر کئی مختصر کہانیاں داخل کر دی گئی ہیں۔ کہانی کی ابتداء میں اصل کہانی دادی اپنے پوتے نوروز کو سنار ہی ہیں اور وہ کہانی سن رہا ہے۔ لیکن بادشاہ اور اس کے شہزادے بیچ میں اپنا قصہ لے آتے ہیں۔ پھر شہزادی گلشن آرا کا معاملہ سامنے آتا ہے۔ دونوں قصوں کے کردار رشتہ از دواج میں بندھ جاتے ہیں اور اپنی دنیا بساتے ہیں۔ اس کے بعد اسی سے جڑی نت نئی کہانی سامنے آتی ہے اور ان کی موت کے سبب باغ کے بنانے اور اجرٹنے کا قصہ تخلیق ہوتا ہے۔ لیکن اصلاً یہ دادی کے ذریعے سنائی جانے والی کہانی ہے جس کا سلسلہ بار بار ٹوٹتا رہتا ہے اور قاری کو اندازہ نہیں ہوتا کہ کب وہ خواب سے حقیقت میں آگیا۔ دادی پوچھتی ہیں ”سو گیا کیا؟“ اور جواب آتا ہے ”نہیں دادی جان!“ اور پڑھنے والا پھر سے قصہ کی دنیا میں واپس آ جاتا ہے۔

”نیم پلیٹ“ طارق چھتاری کی بہترین کہانیوں میں سے ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے عمر کے آخر حصہ میں پہنچ جانے کے سبب اپنی شناخت کھودینے کے کرب کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی میں پلاٹ، کردار، خودکلامی، فضا آفرینی تمام فنی لوازم کو برتا گیا ہے، جن سے ایک بلند پایہ افسانہ کی تخلیق ہوتی ہے۔ کہانی کی تلخیص کچھ اس طرح ہے:

کیدار ناتھ کہانی کا مرکزی کردار ہیں جو عمر رسیدگی کی وجہ سے ایک ذہنی اذیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ اذیت یہ ہے کہ وہ اچانک اپنی بیوی کا نام بھول جاتے ہیں۔ انہیں رات بھر نیند نہیں آتی۔ وہ بیوی کا نام یاد کرنے کے لیے دماغ پر بہت زور ڈالتے ہیں لیکن ناکام ہوتے ہیں۔ اور رات کے ڈھائی بجے اپنی بیٹی کے گھر اسی بے چینی کے عالم میں نکلتے ہیں تاکہ اپنی بیٹی سے اس کی ماں کا نام پوچھ سکیں۔ راستے میں اپنے آفس کے مرحوم ساتھی شرماجی کی کوٹھی پر لگے نیم پلیٹ کو دیکھتے ہیں جس پر انہیں اپنے دوست ست پرکاش شرما کے

بجائے اس کے بیٹے رام پرکاش شرما (ایڈوکیٹ) کی نیم پلیٹ نظر آتی ہے۔ اس کو دیکھ کر کیدار ناتھ کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے ذہن سے کوئی چیز ٹوٹ کر گر گئی ہو۔ وہ سوچتے ہیں یہ کس کے نام کی پلیٹ ہے جس کا ایک حرف بھی صاف نہیں اور تیزی سے اپنی بیٹی کے گھر کی جانب بڑھتے ہیں۔ پورے دن وہ سوچ کر گزار دیتے ہیں کہ سر لایا اس کے شوہر سے اپنی بیوی کا نام پوچھیں۔ لیکن پوچھ نہیں پاتے اور گھر واپس آ جاتے ہیں۔ پھر خیال آتا ہے کہ شاید کوئی خط یا کسی چیز پر اس کا نام لکھا ہو۔ ذہنی تناؤ کی شدت بڑھتی ہے اور وہ ہزاروں ناموں کو یاد کرتے ہیں۔ لیکن نام یاد نہیں آتا اور وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ کیا کر رہے تھے۔ اور دھیرے دھیرے دن، وقت، مقام، داماد، بیٹی سب کا نام بھول جاتے ہیں۔ پھر محسوس ہوتا ہے جیسے سب کچھ مٹ چکا ہے اور وہ ایک میدان میں جہاں کوئی چھوٹی سی چیز نظر آتی ہے اور پاس آتے آتے انسانی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ چھوٹی چیز وہ خود ہیں لیکن نام سے واقف نہیں۔ زور سے چیخنے اور گلے پر اپنے ہاتھوں کی سخت گرفت کے بعد اپنے نام کے حروف نظر آتے ہیں۔ ”کیدار ناتھ“۔ پھر لگتا ہے کہ ساری دنیا کا نمایاں ہے ”کیدار ناتھ“ اور وہ اس رات بہت گہری اور سکون کی نیند سوتے ہیں اور کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔

افسانہ نگار نے کہانی کو شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے خود شناسی کے کرب اور خوف و تردد کو انوکھے انداز میں تخلیق کیا ہے۔ کیدار ناتھ کا رات بھر مرحوم بیوی کا نام یاد کرنے کی کوشش، گھر سے نکلنا، اپنے دفتر کے ساتھی شرما جی کی کوٹھی میں ان کے نیم پلیٹ کی جگہ ان کے بیٹے کے نام کی تختی کو دیکھنا، بیٹی کے گھر جا کر نام نہ پوچھ پانا، نیم پلیٹ کے گرنے کی آواز، نام یاد کرنے کی کاوش ان تمام واقعات کو افسانہ نگار نے شعور اور غیر شعور کے ساتھ یکے بعد دیگرے فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اختتام پر کیدار ناتھ پر حاوی ہونے والی ذہنی کیفیت کو قاری محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

”لیکر“ فرقہ وارانہ فساد پر لکھی ایک عمدہ کہانی ہے۔ کہانی کی ابتداء ہندوستان کے مخلوط کلچر سے ہوئی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار پنڈت برج کشور اور حمید ہیں۔ پنڈت برج کشور ہندو مسلمان کے آپسی بھید بھاؤ سے پاک ہیں۔ وہ ہندو اور مسلمان میں فرق نہیں کرتے بلکہ اتحاد کا درس دیتے ہیں۔ قصبے کے سبھی لوگ ان کی عزت کرتے ہیں۔ حمید فقیر محمد کا ننھا بیٹا ہے جو اچھی بانسری بجاتا ہے۔ پنڈت برج کشور کو اس سے لگاؤ ہے۔ ان کو حمید میں کرشن کنھیا کا عکس نظر آتا ہے اور وہ جنم اشٹمی پر حمید کو کرشن بنا کر رتھ پر سوار کرنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ کچھ لوگ اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ کیونکہ بچہ مسلمان ہے۔ لوگوں کی مخالفت کے باوجود حمید کو ہی کرشن بنا کر رتھ پر سوار کرتے ہیں۔ جب جنم اشٹمی کا رتھ قصبے کے مختلف علاقوں سے گزر کر مسجد والی گلی میں داخل ہوتا ہے تو پل بھر میں پوری فضا بدل جاتی ہے اور معصوم کرشن پر اینٹ پتھر برسائے جاتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے قصبے کے پرسکون ماحول میں نفرت پھیل جاتی ہے۔ جس جگہ پر بھید بھاؤ اور ہندو مسلمان میں کوئی فرق نہیں تھا، آن کی آن میں لوگ وحشی ہو جاتے ہیں۔ رتھ پر چڑھ کر ایک شخص پھر سا اٹھا کو حمید کو مارنے کی کوشش کرتا ہے۔

”نہیں—— پنڈت برج کشور چیخے اور اس کے ہاتھ سے پھر سا چھیننے کی کوشش کرنے لگے۔ مگر اس شخص نے پنڈت جی کو زور سے دھکا دے کر ڈولے کے نیچے ڈھکیل دیا اور پھر حمید کے سر پر پھر سے ایک بھر پور وار کر دیا۔ مکٹ، کا چھنی، نیچلتی مالا پہلے کرشن بھگوان ڈولے کے نیچے لڑھک پڑے اور دھرتی پر خون کی لکیر بہت دور تک کھینچتی چلی گئی۔ کچھ لوگ لکیر کے ادھر تھے اور کچھ ادھر—— دونوں طرف شور تھا۔ یہ کہاں مشکل تھا کہ لکیر کے

ادھر زیادہ شور ہے یا ادھر —!!“

آسمان پر سرخ اور زرد رنگ کی گہری لکیر کا بار بار ذکر خون خرابا اور خوف و دہشت کی فضا کی طرف اشارہ ہے۔ پھر قصبے کا ہر شخص سوچتا ہے ”یہ کیسے ہو گیا، ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا“ یعنی پرسکون ماحول میں رہنے والے لوگ نہ چاہتے ہوئے بھی اس فرقہ وارانہ آگ میں ملوث ہو جاتے ہیں اور ان کا ہندو مسلم اتحاد پل بھر میں چکنا چور ہو جاتا ہے۔ اور لوگ وحشی درندے بن جاتے ہیں۔ اور یہ فساد ہندو مسلم دونوں قوموں کے درمیان ایک لکیر کھینچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

اس افسانے کو پڑھ کر آج کے گاؤں کی حقیقی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ کہانی میں قومی یکجہتی کا سبق نہیں دیا گیا بلکہ ایک مایوس صورت حال کو پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح فرقہ پرستی اور غیر انسانی اعمال شہروں سے نکل کر گاؤں کو بھی متاثر کر رہے ہیں۔

کہانی سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے گاؤں اور قصبات کی زندگی اور ان کے مسائل کا کافی قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ ایک اور خوبی یہ سامنے آتی ہے کہ ہندو مذہب اور اسکے دینی رواج و کلچر سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں۔

کہانی میں کسی بھی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے بلکہ سیدھے سادے انداز میں تخلیق کی گئی ہے۔ لیکن اپنے اختتام پر افسانہ سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔ آخر اتحاد کے باوجود اس فرقہ پرستی کی آگ سے قصبہ کے لوگ کیوں دوچار ہوئے؟ اس موڑ پر کہانی پڑھنے والے کو غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔

”آدھی سیڑھیاں“ طارق چھتاری کی عمدہ کہانی ہے۔ وقت کے ساتھ معاشرے میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں، بزرگ اس متبدل ماحول میں گھٹن محسوس کرتے ہیں۔ لیکن وقت کے آگے انہیں بے بس ہونا پڑتا ہے۔ وہ ماضی کی یادوں کو بھلا نہیں پاتے اور حال کو پسند نہیں

کرتے۔ ایسی صورت حال میں آدمی کس طرح اپنے ہی گھر والوں سے اجنبی بن جاتا ہے۔
ان احساسات کو طارق چھتاری نے بڑے ہی پُر اثر انداز میں تخلیق کیا ہے۔

بیانیہ انداز میں لکھی گئی اس کہانی کے دو مرکزی کردار ہیں۔ احمد اور اس کی والدہ سعیدہ بیگم۔ احمد علی گڑھ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا ہے۔ احمد اپنے گھر واپس آتا ہے تو اس کی والدہ سعیدہ بیگم اس کی شادی کے لیے پیسوں کا انتظام کرنے کو کہتی ہیں۔ چونکہ برادری میں اس خاندان کی عزت ہے تو شادی بھی دھوم دھام سے ہی کرنی ہوگی۔ روپیوں کے انتظام کو لے کر احمد کافی پریشانی میں مبتلا رہتا ہے۔ اور کچھ زمین بیچنے کا خیال اپنی والدہ کے سامنے ظاہر کرتا ہے جس کو وہ ناپسند کرتی ہیں۔ حالانکہ اس کو بھی زمین جائیداد سے محبت ہے اور اس کے بیچے جانے کا افسوس بھی۔ لیکن وقت کی ضروریات کے سامنے احمد کمزور ہو جاتا ہے اور اس کی ماں ماضی سے کٹنا نہیں چاہتیں اور احمد سے کہتی ہیں ”تمہارا یہاں سے بالکل اکھڑنا ٹھیک نہیں ہے۔“ کہانی کا ایک اور اہم کردار دیوی سرن کا ہے۔ جو ان کی پریشانی کو محسوس تو کرتا ہے اور ایک ملنسار انسان ہے۔ وہ ان کی ڈیوڑھی اور زمین میں دلچسپی لیتا ہے۔ ڈیوڑھی کو بیچنے سے احمد صاف انکار کر دیتا ہے۔ لیکن زمین کے بارے میں غور و فکر کر کے اس کو بیچ دینے کا ذکر سعیدہ بیگم سے اس طرح کرتا ہے۔

”میں سوچ رہا تھا پڑھائی سال ڈیڑھ سال میں ختم ہو جائے گی۔

آج کل نوکریاں تو ملتی نہیں اور پڑھائی لکھائی کے بعد یہاں آ کر

کھیتی باڑی کرنا..... کھیتی باڑی بھی کوئی کیا کرے، حکومت

سے سیلنگ کا ایسا چکر چلایا ہے کہ پتا نہیں یہ زمین رہے یا

نہیں..... آج کل شہروں میں مکانوں کے کرائے بہت

ہیں۔ اگر کچھ مکان بنوا دیے جائیں تو ماہانہ آمدنی ہو جائے اور

پھر رہنے کو بھی ایک مکان ہو جائے گا۔ کرائے کے مکان میں
تو..... آپ کا بھی یہاں اکیلے دل گھبراتا ہوگا، وہیں ساتھ
رہیں گے آپ کا دل بھی لگا رہے گا۔“

اور اس طرح لالا دیوی سرن اپنے مقصد میں اور احمد اپنے منصوبے میں کامیاب ہو
جاتا ہے۔ سعیدہ بیگم بھی حالات سے مجبور ہو کر زمین کے لیے حامی بھر لیتی ہیں اور دھوم دھام
سے شادی کی تیاریاں کرتی ہیں۔ شادی کے بعد احمد اپنی بیوی اور ماں کر لے کر شہر میں
رہائش اختیار کرتا ہے۔ سعیدہ بیگم خود کو حالات کے مطابق Adjust کرنے کی ناکام کوشش
کرتی ہیں۔ شہر میں بہو اور بیٹے کے ساتھ رہتے ہوئے انہیں نئے معاشرے اور چھوٹے
مکان میں رہنا کافی مشکل محسوس ہوتا ہے۔ یہاں سعدیہ بیگم کو بیلا چمیلی اور شہتوت نہیں بلکہ
نئی طرز کے پودے نظر آتے ہیں۔ جن میں کس طرح سے کتنا پانی لگانا ہے یا کس میں پانی کی
ضرورت نہیں۔ ان نئے شہری پودوں کی دیکھ بھال سے بھی سعیدہ بیگم قاصر رہتی ہیں۔ بہو
بیٹے زندگی کی بھاگ دوڑ میں اتنے مصروف ہیں کہ ماں سے ان کا فاصلہ بڑھتا جاتا ہے اور
ان کو اس بات کا اندازہ بھی نہیں ہوتا۔ سعیدہ بیگم اس ماحول میں ڈھل نہیں پاتیں، انہیں گیس
پر کھانا پکانا، پریش کو کر میں سیٹی آنا سب عجیب لگتا ہے۔ اس میں پکا ہوا کھانا انہیں بے مزہ لگتا
ہے اور سعیدہ بیگم آہستہ آہستہ مایوسی کی زندگی سے قریب ہوتی جاتی ہیں۔ جب احمد زمین کا
بیج نامہ کرنے اور باقی رقم وصول کرنے کی خاطر چھٹیوں میں اپنے گھر واپس آتا ہے تو ماں
اپنے اصلی گھر میں آ کر چپکنے لگتی ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے قدیم ماحول میں لوٹ آئی ہیں۔ شہتوت
کا درخت، موٹے نقش و نگار کے دروازے، یہاں کی پرسکون فضا، دور گاؤں سے آتی چلی کی
آواز انہیں بہت عزیز ہے جہاں وہ گم ہو جانا چاہتی ہیں۔ اس کے برعکس شہر کے اس
معاشرے سے جہاں ان کے بیٹے کا گھر ہے، ایک گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔

قصے کی حویلی میں اپنے قیام کے دوران وہ بیٹے اور بہو کی تمام ضروریات کا خیال اس طرح رکھتی ہیں جیسے وہ ان کے مہمان ہوں۔ احمد سارے کام مکمل کر کے جب شہر واپس چلنے کے لیے کہتا ہے تو وہ کشمکش کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور اپنے اندر کی گھٹن کو محسوس کرتی ہیں۔ یہ نئے اور پرانے معاشرے کے درمیان کشمکش کی کیفیت ہے جس کو افسانہ نگار نے علامتی انداز میں اس طرح بیان کیا ہے۔

”اُمی جان ابھی تک نہیں سوئیں؟ اس نے سوچا، اٹھنا چاہا مگر اٹھا نہیں۔ بس چپ چاپ لیٹا انہیں دیکھتا رہا۔ دالان کی محراب میں لالین لٹک رہی تھی جو ہوا کے جھونکے سے ہلنے لگی تھی۔ سعیدہ بیگم کا سایہ کبھی طویل ہو کر دبے پاؤں ڈبوڑھی کی دیواروں پر چڑھنے لگتا اور کبھی سمٹ کر ان کے قدموں میں دم توڑ دیتا۔“

ان سطروں سے سعیدہ بیگم کی بے چینی کا اندازہ ہوتا ہے۔ سائے کا دیوار پر چڑھ جانا اور قدموں میں دم توڑنا، یہ ایک علامتی فنکارانہ اظہار ہے جس کی وجہ سے آخر میں کہانی بے حد مؤثر ہو جاتی ہے۔

کہانی کے اختتام میں افسانہ نگار نے سعیدہ بیگم کو سیڑھیاں چڑھتے اور پھر آدھے راستے سے واپس آنے کا منظر دکھایا ہے۔ یعنی سعیدہ بیگم آدھی سیڑھیاں چڑھتی ہیں چنانچہ کہانی کا عنوان ”آدھی سیڑھیاں“ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ سعیدہ بیگم نئے ماحول میں مکمل طریقے سے Adjust نہ ہو سکیں۔ نئے معاشرے کو پوری طرح نہ اپنایا، آدھی سیڑھیاں اسی کی علامت ہے۔ خوبصورت علامتی انداز اور واضح بیانیہ کی وجہ سے کہانی اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

”پورٹریٹ“ انسانی نفسیات پر تخلیق کی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔ اس افسانے کا

مرکزی کردار ایک آرٹسٹ ہے جو مختلف قسم کی تصویریں بنا چکا ہے۔ اچانک اس کا دل برف سے ڈھکی چوٹیوں کی Painting بنانے کی طرف راغب ہوتا ہے۔ اور وہ اس پہاڑ کی طرف چل دیتا ہے جہاں پر بہت سے سیاحوں کی بھیڑ ہوتی ہے۔ مصور جب پہاڑ کی چوٹی کی جانب رواں ہوتا ہے تو اس کو راستے میں ایک فقیر نظر آتا ہے۔ غربت کے باعث نہایت بد حال ہے۔ اس فقیر کی ہیئت کی تصویر کشی افسانہ نگار نے بڑے پُر اثر انداز میں اس طرح کی ہے۔

”لمبی داڑھی اور سفید گھنی بھنویں، لمبی لمبی انگلیاں اور ان پر ابھری نیلی نیلیں۔ یہ کتنی آرٹسٹ لگ رہی ہیں۔ آرٹسٹ! نہیں..... مجھے یہ نہیں سوچنا چاہیے۔ آخر کتنی مصیبتیں جھیلی ہوں گی اور کتنے فاقے کیے ہوں گے، تب اس کی یہ حالت یعنی آرٹسٹ حالت بنی ہوگی۔“

بوڑھے فقیر کو ایک آرٹسٹ کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس کی حالت کی وجوہات کو بھی محسوس کرتا ہے اور اس کو کچھ دینا چاہتا ہے۔ لیکن اس کی جیب خالی ہوتی ہے۔ اب برف سے ڈھکی ہوئی چوٹی غیر اہم ہو جاتی ہے اور فقیر اہم ہو جاتا ہے۔ وہ دوسرے سیاحوں کی طرف پُر امید نظروں سے دیکھتا ہے کہ شاید دوسرے لوگ اس کی مدد کریں۔ لیکن کوئی بھی اس کی مدد کے لیے آگے نہیں بڑھتا۔ یہ اس طبقہ کی جانب اشارہ ہے جن کے دل انسانی ہمدردی سے خالی ہوتے ہیں۔ یعنی یہ اعلیٰ طبقہ ہے جن کے دل سخت ہیں۔ مصور چند لوگوں کو دیکھ کر سوچتا ہے:

”یہ تو کچھ اچھے لوگ معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ نہ کچھ اس فقیر کو ضرور دیں گے۔ ان کے ساتھ سولہ سترہ سال کی معصوم سی لڑکی بھی تھی۔ کسی انگریزی اسکول کی اسٹوڈنٹ معلوم ہوتی ہے۔ کتنا درد ہے

اس کی آنکھوں میں اور کتنے غور سے بوڑھے فقیر کو دیکھ رہی ہے۔
 ہاں ہاں دیکھو، وہ فقیر کے قریب سے گزرنا چاہتی ہے۔ ضرور کچھ
 دے گی۔ لیکن جب وہ اس کے قریب سے گزری تو ناک پر
 رومال رکھتے ہوئے کانٹینر انداز میں بولی..... ”اف
 ڈیدی، انڈیا سے یہ بھک منگے کب ختم ہوں گے..... ڈیدی
 نے فقیر پر ایک حقارت بھری نظر ڈالی اور کہا ”چلو بیٹی یہ سب
 ڈھونگی ہیں۔“

مرکزی کردار یعنی مصور فقیر کی خستہ حالی میں بھی خوبصورتی تلاش کرتا ہے۔ کیونکہ وہ
 ایک مصور ہے اور اس کی ہیئت کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔ اس کو فقیر کی آنکھوں میں کتنے ہی
 مفکر و دانشور نظر آتے ہیں۔ اس کے ہاتھوں کی ابھری نسیں، دھنسا ہوا پیٹ، گدڑی نما پھٹا ہوا
 اوور کوٹ کو شیٹ پر اتارنے کے بعد مصور تصویر کو بڑا ہی خوبصورت موڑ دیتا ہے۔ وہ یہ کہ وہ
 ایک پیڑ بناتا ہے جس پر پھل کے بجائے سکے لٹکے ہوئے دکھاتا ہے اور ایک سکّہ ٹوٹتا ہے اور
 فقیر تک آتے آتے کترے ہوئے پھل کی شکل اختیار کیے ہوئے ہے۔ یہ اس کی مفلسی کی
 علامت ہے اور اس طرح پورٹریٹ مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کی تصویر بہت پسند کی جاتی ہے۔ دو
 سیاح تصویر کی قیمت لگاتے ہیں اور وہ اچھی قیمت میں بک جاتی ہے۔ خریدنے والے فقیر کی
 تصویر کو تو شوقیہ خرید لیتے ہیں لیکن مجسم بیٹھے فقیر کو پیسے دینے سے قاصر ہیں۔ یہ اعلیٰ طبقہ کی
 جانب طنز یہ اشارہ ہے۔

اس کہانی میں انسانی نفسیات کی طرف بہترین اشارے کیے گئے ہیں۔ جب مصور کو
 تصویر فروخت کرنے کے بعد پیسے ملتے ہیں تو وہ بھی اپنے ارادے پر قائم نہیں رہ پاتا۔ جو اس
 نے سوچا تھا اگر پیسے ہوتے تو وہ اس فقیر کی مدد کرتا اور وہ بھی اعلیٰ طبقہ کی نقل کرنے لگتا ہے اور

سوچتا ہے جن کی جیب میں بہت کچھ ہے وہی کون سادے رہے ہیں۔ وہ فقیر کو کم سے کم پیسے دینے کا بہانہ تلاش کرتا ہے۔ مثلاً

”اس نے چاہا کہ جھک کر اس کے ہاتھ پر سارے روپے رکھ دے
مگر اس نے دیکھا کہ کچھ لوگ قریب سے گزر رہے ہیں اس نے
ہاتھ روک لیا۔ ”کیا سوچیں گے یہ لوگ، سمجھیں گے میں پاگل
ہوں۔“

ان سطروں سے محسوس ہوتا ہے کہ مصور بھی کم پیسے دینے کے بہانے تلاش کر رہا ہے۔ سوچتا ہے مجھے تو اس کی مدد کرنی ہے۔ اگر میری کوئی مجبوری نہ ہوتی تو پورے ہی پیسے دے دیتا۔ خیر اتنے بھی اس کے لیے کافی ہیں۔ وہ سارے پیسے اپنی جیب میں رکھ کر صرف ایک سکہ نکال کر فقیر کے ہاتھ پر رکھتا ہے۔

”تین سال“ بیانہ انداز میں لکھی گئی کہانی ہے۔ جس کی ابتداء انجام سے شروع ہوتی ہے۔

”علی جان کو اپنے ماتھے پر بندھے سہرے کی لڑیاں لوہے کی
زنجیروں سے بھی زیادہ وزنی اور خوفناک لگ رہی تھیں۔ وہ
پھولوں میں منہ چھپائے کچھ اس طرح سہا ہوا بیٹھا تھا جیسے چڑیا کا
بچہ سر پر باز کواڑتے دیکھ کر سہم جاتا ہے۔“

کہانی کا مرکزی کردار علی جان ہے جو آغاز میں سر پر سہرا باندھے اور ہتھکڑیاں پہنے نمودار ہوتا ہے۔ افسانہ کا پلاٹ علی جان کے نکاح سے لے کر مرزا مجید کے گھر کے سامنے تک پہنچنے پر مبنی ہے۔ ڈاکٹر ابن فرید اپنے تجربہ میں لکھتے ہیں:

”طارق چھتاری نے اس مختصر ترین فاصلہ کو ارتسامت خیال

(Association of Ideas) اور باز آفرینیوں
 (Reminiscences) کے ذریعے اتنا وسیع کر دیا ہے کہ اس
 میں علی جان کے بچپن سے لے کر جوانی تک کہانی آگئی ہے۔ اس
 تکنیک کی سب سے بڑی نزاکت یہ ہوتی ہے کہ ایک خیال یا
 وقوعہ سے اگلے خیال یا وقوعہ کی طرف قاری کے ذہن کی منتقلی
 بالکل فطری انداز میں ہو اور کہانی میں اس کی دلچسپی نہ صرف یہ کہ
 قائم رہے بلکہ اس میں اضافہ اور تجسس میں مزید شدت پیدا ہو۔
 اس کے برخلاف اگر یہ گریز شعوری ہو اور دو متصل بیانات میں
 فاصلہ زیادہ بڑھ جائے تو قاری کے ذہن کو دھچکا سا لگتا ہے اور
 کہانی بکھر جاتی ہے۔ طارق نے اس نزاکت کو خوبی کے ساتھ
 ملحوظ خاطر رکھا ہے۔“ ا

بنیادی طور پر علی جان صالح فطرت ہے۔ اس کا اندازہ بیگم مرزا سے اس کے والہانہ
 تعلق سے بخوبی ہوتا ہے۔ وہ اپنے باپ کی جاہلانہ گمراہی و بہادری سے فطرتاً بھاگتا ہے۔ علی
 جان کا باپ اس کو گمراہی، چوری کے راستے پر لگانا چاہتا ہے۔ لیکن وہ بدکاری کی زندگی سے
 احتجاج کرتا ہے اور مرزا بیگم کے گھر پر ہی صبح سے شام تک رہتا ہے، ان کے کام کرتا ہے اور
 وہ اس کو قرآن کی تعلیم دیتی ہیں۔ جب اس کا باپ ایک بار پھر گرفتار ہوتا ہے تو وہ اسے اپنی
 خوش قسمتی سمجھتا ہے یہ عرصہ قرآن ختم کرنے کے لیے کافی ہے اور دو ہرانے کے لیے بھی۔
 لیکن پھر اچانک علی جان کسی طرح بدکاری کا راستہ اپنالیتا ہے اور بیگم مرزا مجید کے اعتماد کو توڑ
 کر ایک ہزار کی رقم چوری کرتا ہے اور بیگم مرزا کی دی ہوئی تربیت کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔

اس کی وجہ جائز جذباتی تقاضوں کی تکمیل ہے جس کی وجہ سے وہ چوری کرنے پر مجبور ہوتا ہے اور ازدواجی پابندیاں محرومی بن کر سامنے آتی ہے۔ کیونکہ علی جان کو اپنا گونے کرنے کے لیے دو ہزار روپے کی ضرورت ہوتی ہے یعنی وہ چوری اپنے باپ کی فطرت یا ماحول کے تحت نہیں کرتا بلکہ جذباتی تقاضوں کی تکمیل کے لیے کرتا ہے۔ یعنی علی جان اپنی فطرت صالح کی شکست کے بعد پستی کی اس انتہا تک گرتا ہے کہ 'تین سال' کی چھتیس مہینوں کی وہ گنتی جو اس نے اپنی انگلیوں پر قرآن پورے کرنے کے لیے کی تھی اب وہی گنتی اس طرح وہ اپنے جرم کے لیے شمار کرتا ہے۔ اس طرح کہانی صرف چوری کے عمل تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ایک ہی عمل جو کبھی زندگی کی تعمیر کے لیے علی جان نے کیا تھا۔ اب وہی عمل وہ تخریب اور بدکاری کے لیے کرتا ہے۔ یہ رد عمل نمایاں محسوس ہوتا ہے اور افسانہ نگار کی فنی خوبی کو ابھارتا ہے۔ اس طرح کہانی مؤثر و فنکارانہ برتاؤ کے ساتھ انجام تک پہنچتی ہے۔

”صبح کازب“ گاؤں کے پس منظر پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ کہانی کا تھیم ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی کسانوں کی محرومی و پریشانی کو نمایاں کرنا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار امی چند ہے جس کی پاور ہاؤس میں نوکری لگ جاتی ہے۔ افسانے کی ابتداء امی چند کے کام پر جانے کے پہلے دن سے ہوتی ہے۔ چونکہ وہ کام پر جاتا ہے اس وجہ سے اپنے کھیت کی دیکھ بھال دوسرے کسانوں کی طرح نہیں کر پاتا۔ امی چند جو آج کا نوجوان ہے وہ ریڈیو پر پروگرام سنتا ہے جس میں کسانوں کے متعلق پروگرام اور کرشی درشن آتا ہے۔ اور کھیتی کرنے کے لیے نئے طریقے بتائے جاتے ہیں جو امی چند کے بوڑھے باپ کی سمجھ سے باہر ہیں۔ کہانی میں افسانہ نگار نے ٹیوب ویل، ٹریکٹر، ریڈیو، کلٹی ویٹر یعنی کھیتی کرنے کے نئے ذرائع کا تذکر کیا ہے لیکن ساتھ ہی ایک چھوٹا طنز بھی ہے۔ ملک آزاد تو ضرور ہو گیا ہے لیکن کسانوں کی تقدیر نہیں بدلی۔ کیونکہ گاؤں کے زمیندار اور حیثیت رکھنے

والے لوگوں نے کسانوں پر ظلم کرنے کے نئے طریقے سیکھ لیے ہیں۔ چوکھے لال کھیت کی جتنائی کرنے کے لیے امی چند کو بار بار ٹریکٹر نہیں دیتا۔ کبھی پانی روک لیتا ہے، کبھی اناج نکالنے سے انکار کر دیتا ہے۔ جب اس کے کھیتوں کے لیے پانی نہیں ملتا تو وہ تشدد پر اتر آتا ہے۔ اناج نکلوانے کے لیے اپنی ملازمت سے عارضی چھٹی لیتا ہے۔ نتیجے میں نوکری بھی ہاتھ سے چلی جاتی ہے اور اناج بھی نہیں نکلتا۔ اور وہ جھگڑا کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے تو زمیندار کے غنڈے اسے خوب پیٹتے ہیں۔ گویا ہندوستان کا آزاد ہونا اور زمینداری ختم ہونا محض ایک دکھاوا ہے۔ یہاں پر کہانی کا عنوان ”صبح کا زب“ طنزیہ اشارہ محسوس ہوتا ہے۔ یعنی یہ جھوٹی صبح ہے۔ کسان کی تقدیر زمانے کے ساتھ نہیں بدلی۔ اور امی چند کو پولیس کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ ہوش آنے پر دیکھتا ہے ”تھریشر کے پاس اس کے بابا ہاتھ جوڑے کھڑے ہیں اور ان کی پگڑی چوکھے لال کے پیروں میں پڑی ہے۔ چوکھے لال کے پاس دیوان جی سے لکھوایا ہوا کاغذ ہوتا ہے۔ جس پر اس کے بابا نے انگوٹھا بھی لگا دیا ہے۔ اس وقت امی چند محسوس کرتا ہے کہ اس کی آنکھوں کے سامنے مکڑی نے جالا بن دیا ہے۔ اور جالے کے تار بجلی کے تاروں کی طرح ہیں اور مکڑی کے منہ سے لعاب اس طرح نکل رہا ہے جیسے ٹیوب ویل سے پانی کی دھار نکلتی ہو۔ مکڑی کے جالا بننے کی رفتار امی چند کو ٹریکٹر جیسی تیز نظر آتی ہے جیسے ٹریکٹر دندناتا ہوا ادھر ادھر گھوم رہا ہو۔ اس کے بابا جالے کے ادھر ڈرے سہمے کھڑے ہیں۔ چونکہ اس کا بیٹا غصہ والا ہے اس کو نا انصافی پر غصہ آتا ہے اور وہ جھگڑا کر ڈالتا ہے۔ مکڑی اور مکڑی کے جالے کو ٹریکٹر اور ٹیوب ویل سے تشبیہ دی ہے جو یہاں مناسب معلوم ہوتی ہے۔ غصہ کے سبب امی چند کے ذہن پر ٹریکٹر اور ٹیوب ویل چھائے رہتے ہیں۔ اس لیے وہ ہر چیز کو اسی نظر سے دیکھ رہا ہے۔ افسانے کا آخری پیرا امی چند کے تخیل پر ختم ہوتا ہے۔ وہ ان سب چیزوں کو اپنی جان کر خوشی محسوس کرتا ہے:

”وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ تھریشر کا پٹا تیزی سے گھوم رہا تھا۔ اس کے اپنے لائک میں لگا لگ چکا ہے۔ ونا مونٹھے بنا بنا کر تھریشر میں لگا رہا ہے اور سنہری سنہری دانے تھریشر کے نیچے جہاں اس کے بابا کی رنگی ہوئی پگڑی رکھی ہے جمع ہوتے جا رہے ہیں۔“

یعنی کہانی کا اختتام اس غریب کسان کے تخیل پر ہوتا ہے۔ حقیقت میں اس کی صبح ہوئی ہی نہیں۔ اس طرح یہ افسانہ غریب کسان طبقے کی مظلومیت کی داستان نظر آتا ہے۔ کہانی میں افسانہ نگار نے دیہاتی زبان کا استعمال بخوبی کیا ہے۔

”دس بیگھے کھیت“ طارق چھتاری کی دوسری کہانی ہے جو انھوں نے ۱۹۷۶ء میں تخلیق کی۔ یہ کہانی حکومت کی چک بندی پالیسی پر طنزیہ اشارہ کرتی نظر آتی ہے۔ محنت کش طبقے کے لیے حکومت نے جو اسکیم بنائی اس سے مستحقین کو تو فائدہ نہیں پہنچ سکا بلکہ غلط طریقہ کار سے دوسرے مستفید ہوئے۔ ”دس بیگھے کھیت“ آزاد ہندوستان کے دیہات کی کہانی ہے اور وہ تمام چیزیں موجود ہیں جو ترقی پسندوں کے خاص موضوعات تھے جیسے کسان، مزدور، زمیندار، ہل، ہیل وغیرہ۔

مرکزی کردار چھڈا چمار ہے جو ٹھاکر ویدرام کی سرپرستی میں رہتا ہے۔ ٹھاکر ویدرام جو زمیندار ہے اپنی رعیت پر ظلم نہیں کرتا بلکہ مزدوروں کے ساتھ ہمدردی سے رہتا ہے اور جس میں چھڈا چمار اس کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے اور ٹھاکر صاحب کا چہیتا مزدور ہے۔

جب گاؤں میں چک بندی ہوتی ہے تو ٹھاکر صاحب کا ”دس بیگھے کھیت“ جو سڑک کے کنارے تھا اور سب سے زیادہ اچھا و تھا، ٹھاکر ویدرام کو بہت عزیز بھی تھا، وہ سرکاری حکم کی وجہ سے ٹھاکر ویدرام کو چھوڑنا پڑتا ہے۔ کیونکہ جن لوگوں کی زمینیں الگ الگ تھیں انہیں ایک ہی جگہ زمین دے کر چک بنادیے گئے۔ چک بندی کے وقت چار فیصد زمین کوٹی میں

کاٹ کر چک بنائے گئے اور کٹوتی کی زمینوں کو سرکار نے بے زمین اچھوتوں کے لیے چھوڑ دیا۔ ٹھا کرویدرام کا وہ دس بیگھے کھیت اسی کٹوتی میں آجاتا ہے اور پنچ اپنا فیصلہ سناتے ہوئے کھیت کو چھڈا چمار کے نام کرتے ہیں۔ ٹھا کر صاحب اس کی تائید کرتے ہیں تاکہ چھڈا زمین کو جوت کرکما سکے۔ لیکن چھڈا کے ساتھ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ اس کے پاس کھیت کی لاگت کے لیے پیسے نہیں ہوتے اور کھیت بونے کا وقت نکلتا جاتا ہے۔ وہ ٹھا کر صاحب سے پانچ ہزار روپے بیل لانے کے لیے ادھار لیتا ہے۔ لیکن دلالوں کے چکر میں آکر اسکی جیب کٹ جاتی ہے۔ نہ ہی اس کے پاس پنچ اور کھاد کے پیسے ہیں اور نہ ہی جتائی کے۔ پٹواری کی رائے پر وہ سرکاری قرضہ سے مدد لینے سے بھی قاصر ہے۔ بالآخر چھڈا اور اس کی بیوی تھوڑا بہت پنچ اور کھاد ادھار لے کر گیہوں بوتے ہیں۔ فصل تیار ہونے پر فصل کاٹتے ہیں اور جس کھیت میں بارہ من بیگھے گیہوں ہوتے تھے اب صرف پانچ من بیگھا کی پیداوار ہوتی ہے۔ یعنی لاگت سے بھی کم۔ وہ ٹھا کرویدرام کی گاڑی لدی ہوئی دیکھتا ہے کہ بوجھ سے دونوں بیلوں کی گردنیں جھکی جا رہی ہیں۔ وہ ان جھکی گردنوں کو دیکھتا رہتا ہے۔ یہیں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

افسانہ نگار نے ابتداء میں مرکزی کردار چھڈا کو جس استعارے کے ذریعے متعارف کرایا ہے وہ ”سانڈ“ ہے۔ کہانی کی ابتدا میں چھڈا جتنا خوش اور آزاد نظر آتا ہے، اختتام پر چھڈا آزاد سانڈ سے نیچے اتر کر لدے ہوئے بیلوں کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ گویا مزدور کی حالت جو پہلے تھی اس ترقی کے دور میں اس سے اور بدتر ہو گئی۔

ساجد رشید

ساجد رشید کا اصل نام شیخ عبدالرشید ہے۔ وہ ۱۱ مارچ ۱۹۵۵ء کو سگڑھیوا (بلرام پور یو۔ پی) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد صدیق ہے اور والدہ کا فاطمہ۔ ساجد رشید کی تعلیم ممبئی میں انٹر میڈیٹ آرٹس تک ہوئی۔ آگے کی تعلیم ممکن نہ ہو سکی۔ ساجد صحافت سے وابستہ رہے ہیں۔ اس وقت ادبی رسالہ سہ ماہی ”نیاروق“ کے مدیر ہیں۔

ساجد کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ”رگوں میں جمی برف“ (۱۹۷۶ء)، ”ریت گھڑی“ (۱۹۸۰ء)، ”نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی“ (۱۹۹۰ء)، ”سونے کے دانت“ (ہندی کہانیوں کا مجموعہ) (۲۰۰۲ء)، ”ایک چھوٹا سا جہنم“ (۲۰۰۴ء)۔ ساجد رشید اس دور کے افسانہ نگاروں میں الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ساجد رشید کی کہانیاں حقیقت نگاری سے بھرپور ہوتی ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری کے سلسلے میں مہدی جعفر اپنے مضمون ”حقیقت نگاری اور ساجد رشید کے افسانے“ میں لکھتے ہیں:

”ان کے فنی اعتماد کو مضبوطی، مصوری اور کارٹون سازی سے ملتی ہے۔ جن کا اثر ان کے چند افسانوں پر ہے۔ ان کے افسانے ایک واضح سمت کا ادراک کراتے ہیں اور افسانوی مصوری ایک کھلی ہوئی راہ کا تعین کرتی ہے جو زمینی ہے اور زمین پکڑ کر چلتی ہے اور ایسے دے بے کچے انسانوں اور علاقوں کی نشاندہی کرتی ہے جنہیں اپنے زمانے میں ہم اپنے ارد گرد پاتے ہیں۔ تخلیقی شناخت کے اعتبار سے ساجد رشید نے حقیقت نگاری کے چند باریک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ خطا کاروں کے درمیان بے

خطر رہنے کی دشواری اور سنگینی پہ سوال اٹھاتی ہے کہ فطری یا معصوم
 رہنا ظلم سہنے اور دکھ اٹھانے کے مترادف کیوں ہے۔“ ۱۔
 ساجد رشید متحرک ذہن رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کو جھنجھوڑنا
 چاہتے ہیں اور بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا ترقی پسند ذہن ہے۔
 وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

”ساجد رشید اردو کے ایک نامور افسانہ نگار ہیں۔ ان کی
 ترجیحات میں وہ تمام امور ہیں جن سے استحصال پر ضرب پڑتی
 ہے۔ ان کے افسانے سماجی ناہمواریوں کو نہ صرف نشان زد
 کرتے ہیں بلکہ پروٹسٹ کی فضا قائم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں
 ظلم کے خلاف نبرد آزما ہونے کی تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں
 جنہیں وہ افسانے کا روپ دے کر اپنے ذہن کی تطہیر کرتے نظر
 آتے ہیں۔ لیکن ان کی بے باکی غوغا پر مبنی نہیں بلکہ فنی کیف
 اختیار کر لیتی ہے۔ انھوں نے بعض کردار کے ذریعے حالات
 حاضرہ پر کڑی نکتہ چینی کی ہے جن میں سیاہ سفید کا فرق نمایاں

ہو جاتا ہے۔“ ۲۔

”ہانکا“ ساجد رشید کی دلچسپ کہانی ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے شکار اور شکاری
 کے استعارے کے ذریعے اس بات کو نمایاں کیا ہے کہ کس طرح ایک فنکار اپنے ہی فن سے

۱۔ رسالہ ذہن جدید، جون۔ نومبر ۱۹۹۸ء، نئی دہلی، ص ۸۸

۲۔ وہاب اشرفی (مرتب)، تاریخ ادب اردو۔ ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس،

دور ہوتا جا رہا ہے اور نئے دور میں ترغیبات کے شکنجے میں پھنستا جا رہا ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی موجودہ دور کی ضروریات سے وہ مجبور ہے۔

کہانی کے ابتدائی حصہ میں تو افسانہ نگار نے ایک شکار کی تیاریوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد ایک ایسے عام انسان کا ذکر کیا ہے جس کے سامنے زندگی کی ضروریات اپنا منہ کھولے کھڑی ہیں اور وہ ان ضروریات کی تکمیل کی استطاعت نہیں رکھتا۔ اس کی بیوی مہینے کے آخر میں چیزوں کے ختم ہونے اور بچوں کے لیے ایک ٹی وی سیٹ کا ذکر کرتی ہے۔

”مسز چوہان نے کل فرج خریدا ہے۔“

تم خاموشی سے چھت کی کڑیوں کو گھورنے لگے تھے کیونکہ بھتیجی کی شادی کے لیے تم نے اپنی فیکٹری کی کریڈٹ سوسائٹی سے جو قرض لیا تھا اسے ادا کرنا ہی تمہارے لیے ایک مسئلہ تھا۔ ہر مہینے تمہاری تنخواہ میں سے ڈیڑھ سو روپے قرض کی قسط کی صورت میں کاٹ لیے جاتے تھے اور پھر جو کچھ بچتا وہ بس اتنا ہی ہوتا کہ مہینے بھر کا خرچ بمشکل چل سکے۔“

مرکزی کردار کو وزیر نشر و اشاعت کی ہدایت پر ایک ٹی وی کنٹریکٹ ملتا ہے جس میں کہ اسے ہر پروگرام کے سو روپے ملیں گے۔ وہ خیالوں ہی خیالوں میں ان روپیوں سے ہونے والے کاموں کی فہرست اپنے ذہن میں بنالیتا ہے۔ اور اگلے ہی دن ٹی وی اسٹیشن جا کر ڈائریکٹر سے ملاقات کرتا ہے اور کنٹریکٹ سائن کرتا ہے۔ سائن کرتے ہوئے وہ محسوس کرتا ہے جیسے قلم کی نوک اس کے دل اور روح کو چھید رہی ہو۔ اس کے بعد افسانہ نگار نے کہانی میں شکار کے قریب آنے کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

”یک بار گی ہانکے کے شور میں شدت آگئی تھی جیسے شکار قریب

ہی میں ہو۔ ٹین کے کنستروں کو زور زور سے پیٹتے، حلق پھاڑ پھاڑ
 کو ہوا ہو ہوا کی آوازیں نکالتے وہ محاصرہ تنگ کرتے جا رہے
 تھے۔ اب ان کی پیش قدمی میں تیزی آگئی تھی۔“

پھر ایک مرتبہ صبح چائے پر اخبار کے پہلے صفحے پر ٹی وی کمپنی کے بڑے اشتہار میں خود
 کو دیکھ کر چونکتا ہے۔ اور یاد کرتا ہے کہ میں نے ایسا کوئی اشتہار نہیں دیا۔ وہ ٹی وی سیٹ اسکو
 کمپنی نے دیا تھا۔ اس نے خود نہیں خریدا تھا پھر اس اشتہار میں اس کی تصویر اس کی اجازت
 کے بغیر کیوں چھاپی گئی؟ وہ ٹی وی کمپنی کے مینیجنگ ڈائریکٹر کو فون کرتا ہے۔ تو وہ ہنستے ہوئے
 جواب دیتا ہے کہ ”جناب ایک غیر معمولی ٹی وی سیٹ کے لیے ایک غیر معمولی شخصیت ہی کا تو
 انتخاب کیا ہے ہم نے۔“ پھر اس کے اشتہار اخباروں، رسالوں، شاہراہوں پر اس کے
 مسکراتے چہرے ساتھ نکلنے لگے۔ بالآخر مرکزی کردار دھیرے دھیرے ٹی وی، فرج،
 کب بورڈ اور دوسرے آرائشی سامانوں میں گھرتا جاتا ہے۔ اور ایک خوشگوار زندگی میں
 مصروف ہوتا ہے۔ اچانک بڑی تبدیلی پر یہ خود بھی حیران ہوتا ہے۔

”اب تم صبح اٹھتے ہو تو اخبار میں سب سے پہلے یہ دیکھتے ہو کہ
 تمہارا نام کس کمیٹی کے لیے ممبر کی حیثیت سے دیا گیا ہے۔ یا
 تمہارے اعزاز میں کہاں میٹنگ ہونے والی ہے۔ اس کے بعد
 ہی تم چائے پی کر ضروریات سے فارغ ہوتے ہو۔ تمہیں اپنی
 بدلتی عادتوں پر خود بھی حیرت ہوتی ہے۔“

کہانی کا اختتام ایک عام انسان کے اقتدار پر پہنچنے کے ساتھ ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی
 اس کے نقصانات کو بھی ساجد رشید نے ابھارا ہے۔

وارث علوی نے اس کہانی کا تجزیہ گویا چند نارنگ کی مرتبہ کتاب ”جدید اردو افسانہ“

میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اسی پیچیدگی اور تہہ داری کی فقدان نے ساجد رشید کے افسانے کو ایک سادہ لوح اخلاقی حکایت بنا دیا ہے۔ اس پیچیدگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ باشعور فنکار اس خلیج کا گہرا احساس رکھتا ہے جو اس کے اور سماج کے بچ پیدا ہو گئی ہے۔ وہ نہ تو داماندگی کے تحت اس کنارے ڈھیر ہو جاتا ہے۔ نہ ہی تھکے ہارے نراش آدمی کی طرح کسی آئیڈیولوجی، آدرش اور ایمان کے تنکے کے سہارے وہ اس خلیج کو عبور کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس دوری کے تناؤ کی تمام جدلیات کو قبول کرتا ہے۔“ ۱

”نفرتوں کے آر پار“ ساجد رشید کا عمدہ افسانہ ہے۔ کہانی کا عنوان کہانی کی پرتوں کو کھولتا ہے۔ پوری کہانی کا مرکز ایک بیٹے کی ذہنی اور دلی تبدیلی ہے۔ مرکزی کردار کے والدین کے درمیان عدم مفاہمت ہے۔ مرکزی کردار کا باپ دوسری عورت جو ڈوم اور قوم کی ہندو ہے، اس کو گھر میں لے آتا ہے جس کے سبب ماں اور بچے اپنے والد سے نفرت کرتے ہیں۔ باپ بھی گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ پھر ایک عرصہ کے بعد باپ کی بیماری کی خبر سن کر وہ اس سے ملنے جاتا ہے اور ساتھ ہی وہ مکان جو اس کے والد کے نام ہے ان سے وصیت کروانا چاہتا ہے۔ لیکن وہاں کے غربت اور غلاظت کے ماحول میں بیمار باپ سے مل کر اس کے خوش اخلاق بچوں کو دیکھ کر وصیت کروانے کا ارادہ بدل دیتا ہے کیونکہ وہ نفرت کے جذبے سے اس پار نکل گیا ہے۔

بیٹے کا والد کے جوانی کے فوٹو کو دیکھ کر اپنے بچپن کو یاد کرنا موجودہ صورتحال اور پہلے

باوقار و بارعب شخصیت کا توازن عروج و زوال کی کہانی پیش کرتا ہے۔ گولڈفلیک سگریٹ کی جگہ بیڑی پینا کھانسی کی شدت ایک عمر رسیدہ شخص کی زوال کی کہانی بن جاتی ہے۔ اس حالت کو اس کا بیٹا گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔ اور ان سب کا سبب وہ اس گندے علاقے کو مانتا ہے کہ ان کی طبیعت گندگی کی وجہ سے خراب ہوئی ہوگی۔ اپنے والد کے ایک اشارے پر رات میں رک جانا، باپ کا کھانا کھلانے کی خواہش ظاہر کرنا باپ بیٹے کی فطری محبت کو بخوبی اجاگر کرتا ہے۔ کہانی کے اختتام میں وہ بھاری من کے ساتھ اس طرح سونے کی کوشش کرتا ہے جیسے اس کی کوئی عزیز شے کھو گئی ہو۔ یعنی خونی رشتے میں کتنی بھی درار آجائے وہ دلی نفرت سے پھر بھی کوسوں دور ہوتے ہیں۔ اس طرح فطری محبت اور خونی رشتے پر لکھی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔

”سونے کے دانت“ میں ساجد رشید نے عورتوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ اور ساتھ ہی سماجی و سیاسی چال بازی اور خباثت کی مصوری کی ہے۔ اشرف، آمنہ، جمیلہ، تینوں کردار زندگی کو اصل انداز میں جینا چاہتے ہیں۔ ان کے برعکس ضیاء الدین اور مولانا عبدالغفار کا کردار ہے جو معصومیت کا استحصال کرتے ہیں۔

کہانی فلش بیک سے شروع ہوتی ہے۔ اشرف ایک جرنلسٹ ہے۔ پریس کلب میں مدہوش بیٹھا گزری باتوں کو یاد کرتا ہے۔ ضیاء الدین جو کہ نامی گرامی شخصیت ہے۔ اس کی بیوی کے جلنے کی خبر کو اشرف اس کے بیان کے مطابق اخبار میں شائع کر دیتا ہے۔ لیکن جب ضیاء الدین مولانا عبدالغفار کے ساتھ اسپتال آتا ہے تو مولانا اس کو اللہ اور رسول کا بیان دے کر مرتی ہوئی آمنہ سے اس کا بیان بدلوادیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں اشرف کی رپورٹ غلط ثابت ہوتی ہے۔ اس کو معافی نامہ شائع کرنے کو کہا جاتا ہے۔ اخبار کا ایڈیٹر ضیاء الدین سے ملاقات کرتا ہے اور اشرف کو نیوز رپورٹ پر معذرت کروانے کی پیشکش کرتا ہے۔ لیکن

ضیاء الدین صرف معذرت چاہنے سے مطمئن نہیں ہوتا بلکہ اشرف کو ملازمت سے برطرف کرواتا ہے۔ آمنہ کی بہن جمیلہ اشرف کی مدد کر سکتی تھی لیکن ضیاء الدین کے معصوم بچوں پر اسے ترس آتا ہے۔ اور زندگی کے جبر کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ جمیلہ کا ترس کھانا فطری ہے۔ مگر اشرف کے لیے جمیلہ کا ترس کھانا عذاب بن جاتا ہے۔ جس کا رد عمل اشرف کی شراب نوشی پر ہوتا ہے۔ یہاں انسانی جذبات کا استحصال قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کہانی کا اختتام بھی پریس کلب کے بند ہونے پر اس طرح ہوتا ہے:

”ششی جب اشرف کی میز کو صاف کر رہا تھا تو اس نے وہاں دو لفافوں کو پڑا پایا۔ ششی نے الٹ پلٹ کر دونوں لفافوں کو دیکھا ایک شادی کا رقعہ تھا جس پر سنہری حرفوں میں چھپا تھا“

الزکاح من سنتی

ضیاء الدین خاں

ہمراہ

جمیلہ خاتون (بی اے)

اور دوسرے لفافے میں انگریزی تحریر تھی۔

”مسٹر اشرف علی آپ کو ملازمت سے برطرف کیا جاتا

ہے۔ مینجنگ ڈائریکٹر“

افسانہ میں اشرف کی معصومیت سچائی کی تلاش اور اس کے اظہار میں ہے۔ اور

جبر و تشدد جھیلنے میں ہے اور آمنہ کی معصومیت غلط باتوں سے رد عمل میں ہے۔

افسانے میں سونے کے دانت کی چابکدست امیجری آنکھوں نے سامنے بنتی ہے کو

خباثت کی نشانی ہے۔ سونے کا دانت والا ایک غنڈا ہے جو اس سے ڈرانے کا کام کرتا ہے۔

پس منظر میں سونے کا دانت دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ ساجد رشید کی بیشتر کہانیوں میں اصلیت و مصنوعیت کا تصادم ملتا ہے۔ یہ ان کی کہانیوں کی خاص خصوصیت ہے۔

”جنت میں محل“ موجودہ دور کے نوکری پیشہ لوگوں کے معمولات اور نہ چاہتے ہوئے بھی نوکری کی خاطر کراہیت آمیز کام کرنے پر مجبور انسان کی کہانی پیش کرتا ہے۔ افسانہ کا ابتدائی جملہ ”رکوع میں جھکتے ہیں تیز ڈکار آئی اور رات کی شراب کا کڑوا ذائقہ منہ میں گھل گیا“ ایک خاص قسم کا طنز نظر آتا ہے جو ”جنت میں محل“ کی خاصیت ہے۔

مرکزی کردار مشتاق میخمنٹ کی ڈگری لے کر نوکری کرنے بمبئی آتا ہے۔ لیکن دفتر کا کاروباری ٹنڈر حاصل کرنے کے لیے ملکی یا غیر ملکی مہمانوں کو انٹرٹین کرنے کا مسئلہ ہے۔ کامرس سیکریٹری کو مکمل انٹرٹین کرنے کے لیے فلپائن لڑکی مہیا کرنے کا تناؤ ہے۔ دفتری کاروبار ایسا ہے کہ مشتاق کو کثرت سے شراب نوشی کی عادت پڑ جاتی ہے اور اس عادت کے پیچھے کاروبار کے مہمان شیخوں کی اخلاقی گراؤ کا بیان ہے کہ شراب پی کر فلپائن لڑکیوں سے ناجائز ہم بستری بھی کرتے ہیں اور نماز بھی باقاعدگی سے ادا کرتے ہیں۔ سارے افسانے کا طنز انہیں دوزادیوں یو سطحوں کے باہمی تصادم سے ابھارا گیا ہے۔ جب مرکزی کردار کا باپ اپنی آنکھ کے علاج کے سلسلے میں بمبئی آتا ہے تو باپ بیٹے کے رشتے اور فطری محبت کو افسانہ نگار نے بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔ بیٹے کا باپ کو مزید روکنا پھر ان کے لحاظ میں کچھ دنوں کے لیے شراب نوشی ترک کر دینا والد کا بیٹے کی مصروفیت کو دیکھتے ہوئے خود ہی ٹکٹ لے کر آنا ان تمام باتوں سے باپ بیٹے کی محبت اور بیٹے کی تئیں باپ کے جذبات بڑی خوبصورتی سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

افسانے کی خوبصورتی مشتاق کی خجالت میں ہے۔ جب وہ ایک روز شراب پی کر گھر آتا ہے تو شک میں مبتلا ہوتا ہے کہ کہیں والد سمجھ تو نہیں گئے۔ صبح میں لیموں کی چائے بنا کر ان

کے پاس رکھتا ہے۔ مدرسے سے متعلق روپیوں کو ہاتھ میں لینے کے بجائے صدری کی جیب میں ڈالنے کو کہتا ہے یا فوری طور پر اپنے قصبے واپس جانے کا انتظام کر لیتا ہے۔

افسانہ ”اندھیری گلی“ میں ساجد رشید نے انتظامیہ کی بے حسی اور کچی پرنظر کیا ہے۔ افسانہ کہ کرداروں کے نام اعجاز، انیسہ اور ان کی بیٹی شیریں ہیں۔ اعجاز ایک اسکول میں انگریزی ماسٹر ہیں۔ پوری کہانی بیٹی شیریں کے مسئلے کو لے کر لکھی گئی ہے۔ شیریں کو کوئی غنڈہ کالج آتے جاتے چھیڑتا ہے۔ اس کی ماں اس بات کو لے کر بہت فکر مند ہوتی ہے۔ ایک اور اہم کردار ایوب کا ہے جو کہ علاقہ کا پہنچا ہوا غنڈہ ہے اور اعجاز ماسٹر کا شاگرد رہ چکا ہے۔ وہ اپنے سر کو بہت مانتا ہے اور اس معاملے میں ان کی مدد کرنے کے لیے کہتا ہے۔ لیکن اعجاز کسی غنڈے کی مدد لینے سے انکار کر دیتا ہے۔ ایوب اپنے استاد کی عزت و محبت کی بنا پر پھر بھی چھپ کر مدد کرتا ہے۔ جس پولیس اسٹیشن میں اعجاز کے کئی مرتبہ چکر کاٹنے کے بعد بھی کوئی سنوائی نہیں ہوتی ہے وہیں ایوب کے ایک مرتبہ جانے پر ہی اس موالی لڑکے کو پکڑ لیا جاتا ہے۔ یہی رویہ ہمارے انتظامیہ کی صورتحال کو بخوبی نمایاں کرتا ہے۔ ایک اصول پرست ماسٹر کے لیے ایک غنڈے کا سویا ہوا جذبہ جاگ جاتا ہے جو پولیس کی نااہلی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے درپردہ طور پر ماسٹر کی لڑکی کی آبرو کی حفاظت دوسرے غنڈے سے کرتا ہے۔

افسانہ اپنے اختتام تک نوکیلے انداز میں پہنچ کر کھلتا ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ اصول پرست ماسٹر کو شراب کی عادت کے ساتھ کیوں دکھایا گیا ہے۔ یہ افسانہ کی تہہ داری ہے اور دوسری طرف اعجاز ماسٹر کا شرابی ہونا یا شراب پینا اسکول کے انتظامی کے حوالے سے عہد حاضر کی گرمی ہوئی اور گندی سیاست پر ایک طنز ہے۔

افسانہ ”زندہ درگور“ میں ساجد رشید نے فسادات میں گھرے ہوئے ایک خاندان کے خوف و دہشت کی تصویر کشی کی ہے۔ افسانے میں چار کردار ابھرتے ہیں۔ مجید، اس کی

بیوی نورین اور ان کے دو بچے پپو اور نیکی، ہیمنت جو مجید کا دوست ہے۔ وہ مجید کو آگاہ کرتا ہے کہ تمہارے علاقے میں حملہ ہونے والا ہے۔ تم کسی محفوظ جگہ پر چلے جاؤ۔ افسانہ کی ابتداء میں ٹیلیفون کو خوف کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جب ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے تو نورین اس آواز سے خوفزدہ ہوتی ہے۔ مجید ہمت کر کے فون ریسو کرتا ہے۔ اس کا دوست ہیمنت اس کو کسی محفوظ علاقے میں جانے کی صلاح دیتا ہے۔ اس پر آشوب ماحول کا اثر انسانوں کے علاوہ جانوروں پر بھی پڑتا ہے۔ اس کو افسانہ نگار نے طوطے کے خوفزدہ ہونے اور اس کا پنجرے کی تیلیوں سے الگ ہو کر دبک جانے سے نمایاں کیا ہے۔ ان کا بیٹا پپو جو معصوم بچہ ہے اور نئی نسل کی علامت بھی وہ اس قتل و غارت گری اور دہشت کے ماحول کو دیکھ کر سہم جاتا ہے۔ مثلاً

”اپنے باپ کو اس دیکھ کر پپو کی بھی آنکھوں میں آنسو بھر آئے
وہ صرف اتنا ہی سمجھ سکا تھا کہ کوئی جھگڑا ہو گیا ہے۔ اور لوگ ایک
دوسرے کو مار ڈالنا چاہتے ہیں۔ لیکن کیوں؟؟ یہ بات اس کی فہم
سے بالا تھی۔“

لوگ ایک دوسرے کو کیوں مارنا چاہتے ہیں؟ وہ یہ سوال اپنے والد سے پوچھتا ہے۔ لیکن وہ جواب دینے سے قاصر ہے۔ موقع کی نزاکت اور حالات کو دیکھتے ہوئے مجید بیوی بچوں کے ساتھ گھر سے نکل پڑتا ہے تاکہ وہ اپنی جانوں کو بچا سکیں۔ اس کے بعد پوری کہانی میں راستے میں ہونے والے حادثات اور دہشت کی فضا کو افسانہ نگار نے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اختتام میں ٹیلی فون جس سے مجید کی بیوی چڑھتی تھی ان کی تسلی کا باعث اس وقت بنتا ہے جب مجید کسی ٹیلی فون بوتھ سے اپنے گھر کا نمبر ڈائل کرتا ہے تو اس کے گھر پر گھنٹی

کی آواز جاتی ہے۔ آواز سن کر ان کو اطمینان ہوتا ہے کہ ان کا گھر سلامت ہے۔ جو اس نے پچھلے پانچ سالوں میں بڑی محنت سے بنایا تھا۔ اندھیرے راستوں پر ادھ جلی دکائیں سنائے کی فضا میں بیوی اور چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ مجید کا کسی محفوظ جگہ کا تلاش کرنا ایک دردناک منظر ہے۔ جس سے فسادات میں اسی طرح ہزاروں لوگ دوچار ہوتے ہیں۔ مجید ایک بار پھر اپنے گھر کا نمبر ڈائل کرتا ہے تو کسی طرح کی کوئی بیل اس کے گھر تک نہیں جاتی، کسی بھی گھنٹی کی کوئی آواز نہیں آتی اور وہ سمجھ جاتے ہیں کہ ان کا گھر فساد کی نذر ہو گیا اور جلا دیا گیا ہوگا۔

کہانی کا اختتام ان سطروں پر ہوتا ہے۔

”انہوں نے اطمینان کی سانس لی کہ وہ سب بستی سے دور ایسی جگہ پہنچ گئے تھے جہاں نہ کوئی آدم تھا نہ آدم زاد۔ وہ تینوں نئی پرانی قبروں کے درمیان کسی کسی خوف کے قبرستان کے گھنے پیڑوں اور خود جھاڑیوں کے گہرے اندھیروں میں بڑھتے چلے گئے۔“

اس کہانی کے بارے میں محمود ہاشمی اپنے مضمون ”میرے نزدیک افسانہ سیاسی لاشعور کا اظہار ہے۔“ میں لکھتے ہیں:

”افسانہ کا اسٹرکچر بظاہر بیانیہ ہے لیکن افسانے میں جو علامتیں اور استعارے استعمال ہوئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیانیہ نہیں ہے بلکہ سیاسی لاشعور کا اظہار ہے۔ جو عام اخباری اور صحافیانہ بیان سے مختلف تخلیقی بیانیہ ہے۔“

نظام نشانات کے مطابق افسانے کی اولین علامت ٹیلی فون ہے جو غیر ذی روح ہونے کے باوجود پہلے مرحلے پر سگنی فائر ہے اور بے جان یا ڈیڈ ہو جانے پر سگنی فائر بن جاتا ہے اور یہ مفہوم ادا کرتا ہے کہ جس مکان میں یہ ٹیلی فون لگا ہوا تھا، اسے فساد یوں نے خاکستر کر دیا ہے۔ اس افسانے کو Situation کا افسانہ بھی نہیں کہہ سکتے۔ دراصل افسانہ، موجودہ معاشرے میں اکثر و بیشتر ہونے والے فسادات اور ان کی وجہ سے پیدا ہونے والی وحشتوں کا رزمیہ ہے۔ افسانے کی ظاہری ساخت سے قطع نظر تمام افسانہ ایک خاموش اور ہولناک دوپہر کی ویرانی، شام کی وحشت، رات کی آغوش میں سمٹے ہوئے خوف و خطرات اور ان خطرات کے باعث دوڑتے بھاگتے اور جان بچاتے کرداروں کی ایک تصویر ہے۔ غائب متکلم کا بیان یا سیاسی لاشعور اس تصویر کو ان مفہیم کا حامل بناتا ہے، جن میں ایک پورے عہد کی صورت حال اور مفہیم مضمر ہیں۔ یہ عہد اور یہ صورت حال ہندوستان کے کسی بھی شہر اور کسی بھی آبادی کی موجودہ تاریخ میں دیکھی جاسکتی ہے۔“ ۱

ساجد رشید کا افسانہ ”مکڑیاں“ بالکل جداگانہ صورت حال کو سامنے لاتا ہے۔ افسانے کا نام ”مکڑیاں“ ہے۔ مکڑی کو افسانہ نگار نے خوبصورت علامت کے طور پر استعمال

کیا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس:

”بھیلی دکھن والی کوٹھری میں پڑی پھونس کی چھت پر مکھیوں کے
تعاقب میں دوڑتی مکڑیوں کو دیکھتی رہتی ہے جب بھی کوئی مکھی
مکڑی کے جالے میں پھنس جاتی تو وہ صرف یہی دعا کرتی کہ
بھگوان اس مکھی کو اتنی شکست دے کہ وہ مکڑی کے اس جالے میں
سے نکل کراڑ جائے اس کی ان نیک خواہشات کو مکڑی کی باریک
لیکن مضبوط ٹانگیں دبوج لیتیں اور بھیلی کا دم گھٹنے لگتا ہے۔“

ساجد رشید نے علامتوں کے جال میں قاری کو پھنسانے کے بجائے کسی ایک
علامت کا بخوبی استعمال کر کے کہانی کو معنی خیز بنا دیا ہے۔ پس ماندہ طبقے کو حقیر جان کر کس حد
تک ذلیل کیا جاتا ہے اس کہانی سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ افسانہ اس طرح ہے کہ چمرٹولے
کی بھیلی کو پس ماندہ طبقے اور عورتوں کے لیے محفوظ سیٹ کے لیے چناؤ لڑنے پر آمادہ کیا جاتا
ہے۔ مسلمان اور جولا ہے متحد ہو جاتے ہیں۔ بھیلی کی جیت یقینی ہے۔ اعلیٰ ذات کے افراد
غندڑوں کے ذریعے بھیلی کا گینگ ریپ کرواتے ہیں۔ اس کا شوہر جیاون کچھ نہیں کر پاتا۔
پولیس میں شکایت درج کروائی جاتی ہے۔ تھانیدار تفتیش کے دوران اپنی کمینگی دکھاتا ہے۔
کہانی کا اہم موڑ اس خبر کو سن کر ٹی وی چینل کے نمائندوں کی آمد ہے۔ گاؤں والوں کے لیے
یہ نیا تماشا ہے۔ بابا گنج کے چمرٹولے اور بھیلی باسی کا نام ٹی وی کے ذریعے پورے ملک کے
گھر گھر میں پہنچ جاتا ہے۔ جیاون کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ جیاون چینل والوں کا استحصال
کرتا ہے۔ بھیلی کی طبیعت کی خرابی اور دوا دارو کے لیے پیسے کی کمی کا رونا رو کر پیسہ اینٹھتا
ہے۔ اس پیسے سے شراب پی کر بھیلی سے ہم بستری کرنا چاہتا ہے تو بھیلی کو لگتا ہے جیسے کئی
سائے ایک ساتھ اس کے جسم کو نوچ رہے ہوں۔ وہ جیاون کو دھکا دے کر چارپائی سے گرا

دیتی ہے۔ اس کا منہ نوچ کو اسے باہر نکال دیتی ہے۔ نیند میں ڈوبے اپنے بچے کو بانہوں میں سمیٹ کر گھرے سکون سے آنکھیں موند لیتی ہے۔ اور یہیں کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔

”ایک چھوٹا سا جہنم“ میں افسانہ نگار نے فرقہ وارانہ فساد اور اس سے متاثر لوگوں کے کرب کو بیان کیا ہے۔ اور ساتھ ہی سیاسی معاملات سے پھیلی ہوئی بد امنی کے کس طرح سیاسی رہنما فسادات پھیلا کر ہزاروں لوگوں سے ان کی زندگیاں چھین لیتے ہیں۔ اور سیاست کی آڑ میں تماشائی بن کر فسادات کو بڑھاوا دیتے ہیں۔

افسانے کا مرکزی کردار ڈاکٹر نائیک ہے جو ایک قابل ڈاکٹر ہے۔ فسادات میں ڈاکٹر نائیک کا بچپن کا دوست شہزاد فساد کی نذر ہو جاتا ہے۔ اس کی موت کا اثر ڈاکٹر نائیک پر گہرا پڑتا ہے۔ ایک مرتبہ وہ اپنے لاشعور میں اپنے دوست شہزاد کے کراہنے کی آواز سنتا ہے۔ وہ گاڑی لے کر قبرستان پہنچتا ہے اور شہزاد کی قبر کھودتا ہے۔ اور اس کو قبر سے نکال کر کفن کی گرہیں کھولتا ہے تو شہزاد کی سانسیں ابھی باقی ہیں اور وہ درد سے کراہ رہا ہے۔ شہزاد ڈاکٹر نائیک سے سوال کرتا ہے کہ ان لوگوں نے مجھے کیوں مارا جب کہ میں نے ان کا کچھ نہیں بگاڑا تھا۔ اور سیمہ کو چھوڑ دیا اس لیے کہ وہ ہندو تھی اور مجھے مسلمان ہونے کی وجہ سے مار ڈالا۔ اس سوال کا جواب ڈاکٹر نائیک نہیں دے پاتا۔ یہ واقعہ ڈاکٹر کے لاشعور یا نیم خواب کی حالت میں رونما ہوتا ہے۔

کہانی کی ابتداء ایک ماں کے اپنے زخمی بیٹے کو اسپتال لانے سے ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ اس کو اندر نہیں آنے دیتا۔ جو نیئر ڈاکٹر اور نرس پولیس کیس کہہ کر ٹالتے ہیں۔ ڈاکٹر نائیک کو خبر ہوتی ہے اور وہ اس نوجوان کو ایڈمٹ کر لیتا ہے۔ چونکہ اپنے ماں کے بازوؤں پر جھولتا ہوا نوجوان شہزاد نظر آتا ہے۔ جس طرح شہزاد سیمہ کے بازوؤں پر جھولتے ہوئے اس

دنیا سے رخصت ہوا تھا۔ ڈاکٹر نائیک کو اس کا علاج کرنے میں تشفی محسوس ہوتی ہے۔ جب اسپتال میں وی۔ آئی۔ پی۔ پشٹ آتا ہے تو ڈاکٹر نائیک کو جلد از جلد بلایا جاتا ہے۔ جس کے آگے پیچھے بے شمار لوگوں کی بھیڑ جمع ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اس سفید چادر میں لیٹے مریض کو دیکھتا ہے تو ہزاروں لوگوں کی دردناک کراہیں اس کے ذہن میں بلند ہونے لگتی ہیں۔ یہ وہی شخص ہے جس کی تصویر متعدد بار اخبارات میں دیکھ چکا ہوں۔ فسادات میں یہ شخص خاص توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اس کی ایک آواز پر زندگی مفلوج ہو جاتی تھی۔ ہزاروں بے گناہ اس کی آواز پر موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ شہزاد بھی ایسے ہی سفاک لوگوں کی وجہ سے ”منوں مٹی کے نیچے وقت سے پہلے دبا دیا گیا۔ اس خیال نے اس کے جسم کے ایک ایک روعیں میں سوئیاں چھو دیں۔ یہ رات اب مریض سے کہیں زیادہ اس پر بھاری تھی۔

اس مریض کے لیے اس کی نفرت اتنی بڑھ جاتی ہے۔ اور وہ سوچتا ہے ایسے انسان کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں لیکن چونکہ وہ ایک ڈاکٹر ہے اس لیے نفرت کے باوجود وہ ایک ڈاکٹر کے فرائض کو پورا کرتا ہے۔

مریض ڈاکٹر سے اپنے بیٹے اور بیوی کے بارے میں پوچھتا ہے لیکن ڈاکٹر نائیک طنزیہ لہجہ میں ”ٹیک ریٹ“ کہہ کر آئی سی یو کے سرد کمرے میں سفاک خاموشی کے سپرد کر کے چلا جاتا ہے۔ اور مریض بیچارگی سے دروازے اور دیوار کو اس طرح تکتا ہے جیسے کسی کا انتظار ہو۔ اور یہیں افسانہ کا اختتام ہوتا ہے۔

بنیادی طور پر کہانی میں قوموں کے درمیان پھیلے تعصب کو پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح ہمارے معاشرے میں لوگ مذہب کے نام پر موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے ہیں۔ اور مذہب کے نام پر ہی بخشے بھی جاتے ہیں۔ افسانہ نگار نے خواب و خیال کی کیفیت کو بھی بڑے

دلچسپ و حقیقی انداز میں تخلیق کیا ہے کہ ہو بہو تصور میں اس کی تصویر نظر آتی ہے۔
 کہانی کے آخری پیرا گراف سے کہانی کے عنوان کی تشریح پوری طرح ہو جاتی ہے۔
 ”ڈاکٹر نائیک نے مریض کی ڈبڈبائی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے
 اس کے کانوں میں سرگوشی کی تمہیں آرام کی سخت ضرورت ہے۔
 ”ٹیک ریسٹ“ نائیک اسے آئی سی یو کے سرد کمرے کی سفاک
 خاموشی کے سپرد کر کے خود کار دروازے کو کھول کو باہر نکل آیا۔
 اور وہ خوف اور بے چارگی سے بند دروازے کو ایسے تنکے لگا جیسے
 اسے کسی کے آنے کا انتظار ہو۔

”پٹری اور پھینے“ بھی ساجد رشید کا ایک موثر افسانہ ہے جس میں انھوں نے ایک
 متوسط طبقہ کے خاندان کے ٹرین سے سفر کرنے کے تمام عناصر کو حقیقی انداز میں تخلیق کیا ہے۔
 کہانی کا واحد متکلم اپنے اہل و عیال کو لے کر بمبئی جانے کے لیے اسٹیشن پہنچتا ہے تو اسٹیشن کی
 بھیڑ کو دیکھ کر حیرت زدہ ہوتا ہے۔ اس کی بیوی دوسری ٹرین سے چلنے کی صلاح دیتی ہے۔
 لیکن اگلی ٹرین کل صبح میں ہوتی ہے۔ گاڑی آنے پر مجمع یا بھیڑ ٹرین کی طرف بے ساختہ
 دوڑتے ہیں اور ممکن حد تک اندر داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالآخر ایک دیہاتی
 عورت کی مدد سے کھڑکی کھل جاتی ہے اور اس کے بیوی بچے اور خود ٹرین میں جگہ پالیتے
 ہیں۔ تب ہی ایک نوجوان ہاتھ میں اٹیچی لیے شیشے کی کھڑکی کو پٹینے لگا۔ وہ شیشہ پٹیتا جاتا
 تھا۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب سی بے چینی تھی۔ لیکن جگہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ داخل نہیں
 ہو پاتا ہے۔ آگے کانپور اسٹیشن پر گاڑی رکتی ہے۔ واحد متکلم سگریٹ لینے کے لیے باہر آتا
 ہے تو اس کے پاس سے خاکی وردی والے ریلوے مہتر اسٹریچر لے کر اس کے اتنے قریب

سے گزرتے ہیں کہ وہ اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ پہچان لیتا ہے۔ اس کو دیکھ کر وہ محسوس کرتا ہے جیسے اس کے ذہن پر کوئی ضرب لگا رہا ہو۔ اس کو وہ اپنی لاش نظر آتی ہے۔

جن سطروں سے کہانی کا آغاز ہوا ہے انہیں پر اختتام بھی کیا گیا ہے۔ کہانی میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں بلکہ مکمل طور پر حقیقت نگاری کی پیش کش ہے۔ موجودہ دور میں ریلوے اسٹیشن کی صورتِ حال اور بھیڑ میں پریشان حال لوگوں اور پریشانی کے سبب ان کا ایک دوسرے کے ساتھ سفاکانہ رویہ صرف اپنے ہی بارے میں سوچنا یہ سب ہمارے معاشرے اور ریلوے کے انتظامات پر گہرا طعن ہے۔

غضنفر

اصل نام غضنفر علی ہے لیکن قلمی نام غضنفر سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالحجیب تھا۔ غضنفر کا وطن چوراؤں ضلع گوپال گنج (بہار) ہے۔ وہ ۹ مارچ ۱۹۵۳ء کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بھی یہیں کے ایک مدرسے میں ہوئی۔ پرائمری اور میٹرک کے امتحانات گوپال گنج سے پاس کیے۔ ۱۹۷۳ء میں بی۔ اے کیا۔ پھر غضنفر علی گڑھ چلے آئے جہاں انھوں نے اردو سے ایم اے ۱۹۷۶ء میں کیا اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری بھی ۱۹۸۲ء میں لی۔ ا۔

ان کی پہلی کہانی ”ٹیری کوٹ کا سوٹ“ تھی جو رسالہ ”بڑھتے قدم“ دہلی میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”حیرت فروش“ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ اس میں کل ۳۳ افسانے ہیں۔ لیکن ان کا بنیادی فن ناول نگاری ہی ہے۔ اب تک ان کے سات ناول (۱) کینچلی (۱۹۹۳ء)، (۲) کہانی انکل (۱۹۹۷ء)، (۳) پانی (۱۹۹۸ء)، (۴) دوئیہ بانی (۲۰۰۰ء)، (۵) فسوں (۲۰۰۳ء)، (۶) دس منتھن (۲۰۰۴ء)، (۷) مم (۲۰۰۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔

غضنفر کے تخلیقی سفر کا آغاز اس وقت ہوا جب جدیدیت کا دور تھا۔ اس وقت ادب میں سیاست اور مقصدیت کا ذکر کرنا غیر ادبی مانا جاتا تھا۔ افسانہ نگار مخصوص اسلوب اور علامتی انداز اپنانے پر مجبور تھے۔ وہ جدید ذہن رکھنے کے باوجود ایک سنجیدہ اور حساس فنکار کی طرح اپنے آپ کو سماج اور سیاست سے الگ نہ کر سکے جس کی ایک مثال ان کا افسانہ ڈگڈی ہے۔ یہ افسانہ علی گڑھ کے رسالے ”الفاظ“ میں شائع ہوا تھا جس میں خوبصورت انداز میں سیاسی اشارے کیے گئے ہیں۔ وہ ان تمام مسائل سے اچھی طرح واقف ہیں جو ان

۱۔ غضنفر، حیرت فروش (افسانوی مجموعہ)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷

کے عہد میں رونما ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی عصری نفسیاتی تبدیلیوں پر غضنفر گہری نظر رکھتے ہیں۔
 غضنفر ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

”مجھے قصہ گوئی کی وہ روایت کبھی پسند نہیں آتی جس میں ساری باتیں کھلے طور پر سامنے کہہ دی جاتی ہیں۔ مجھے راست بیانیہ پسند نہیں ہے اس لیے میں نے اپنی تخلیقات کو تہہ در تہہ بننے کی کوشش کی میرے خیال سے تخلیق میں کچھ ایسا ہونا چاہئے جو چھپا ہوا ہو معنوی گہرائی کے بغیر تخلیق کی دیرپا اہمیت نہیں ہوتی عظیم ادیبوں کی تخلیقات کو جب بھی ہم پڑھتے ہیں ان کی معنویت نئے سرے سے سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ اگر کسی تخلیق کو زندگی نو ملتی ہے تو اس کے پیچھے ویسی معنوی تہہ داری اور گہرائی ہوتی ہے۔ اس لیے میں نے دیہان دے کر اپنے ادب کے ماحول کو تھوڑا پیچیدہ غیر روایتی اور تجربہ پسند بنانے کی کوشش کی ہے۔“ ۱

ڈاکٹر وہاب اشرفی ان کے افسانوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”غضنفر کے فن کی اساس Tension ہے جس سے وہ مسلسل متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ دراصل وہ کام کی ذہنی تطہیر چاہتے ہیں۔ سیاست کو پاکیزہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور کائنات کے رموز کی تفہیم میں بھی سرگرم نظر آتے ہیں۔ گویا ان کا فن تطہیر کا فن ہے۔ اپنی زبان اور اسلوب کو وسعت دینے کے لیے اساطیر سے مدد لیتے ہیں۔ کہیں کہیں ہندی کے اثرات بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ خصوصاً

ایسے Myth جو ہندوؤں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس عمل میں وہ
 میکا مکنی نہیں ہوتے جہاں انہیں معیاری زبان سے روگردانی کرنی
 پڑتی ہے۔ وہ اس عمل میں بخوشی ڈھلتے نظر آتے ہیں۔“ ۱۔
 غضنفر کے سلسلے میں شمول احمد کا خیال ہے کہ:

”غضنفر اس وجودی خیال کے پیروکار معلوم ہوتے ہیں کہ فرد کے
 لیے اور کوئی چارہ نہیں ہے کہ وہ اپنی زندگی سے متعلق آخری فیصلے
 خود ہی کرے ان فیصلوں کی اس کو آزادی ہے۔ اور انہیں فیصلوں
 پر اس کی زندگی کا دار و مدار بھی ہے۔ نطشے نے بھی اس آزادی کی
 بات کی ہے۔ اس کے یہاں ”عزم زندگی“ کا تصور اس مفہوم کا
 حامل ہے کہ انسان کو اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ اپنی زندگی
 سنوارنے کی ذمہ داری خود ہی قبول کرنی ہے۔“ ۲۔

غضنفر کی کہانیوں میں کہیں بھی اکہرا پن نہیں ملتا مثلاً وہ کسی خاص طبقے کے ساتھ شدید
 قسم کا رد عمل پیش نہیں کرتے۔ وہ اپنی کہانیوں میں حقیقت کو خاصے علامتی انداز میں پیش
 کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

”بلے پر کھڑی عمارت“ آج کے تعلیمی ماحول کے موضوع پر ہے۔ جس میں غضنفر
 نے معصوم بچوں کے بوجھل بستوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ موجودہ دور میں معصوم بچے کس
 طرح بستوں کے بوجھ تلے دبے جا رہے ہیں۔ کہانی کی ابتداء ان سطروں سے ہوتی ہے:

۱۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، تاریخ ادب اردو۔ ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،

۲۰۰۷ء، ص ۱۳۶۴

۲۔ شعر و حکمت، مارچ ۲۰۰۸ء، حیدر آباد، ص ۵۶۶

”چیچ سن کر ہم چونک پڑے۔ محسوس ہوا جیسے پڑوسی کے بچے کو کرنٹ لگ گیا ہے۔ دوڑ کر میں پڑوسی کے گھر پہنچا تو دیکھا پڑوسی اپنے بچے کو تڑپٹ رہا تھا۔“

امتحان میں تھرڈ کلاس نمبر آنے کی وجہ سے پڑوسی اپنے بچے کو بے دردی سے پیٹتا ہے۔ جس کی آواز سن کر واحد متکلم آکر بچے کو بچاتا ہے۔ اور اس کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس میں ہمارے بچوں کی غلطی نہیں بلکہ ان کے معصوم کندھوں پر غیر ضروری بوجھ لاد دیے گئے ہیں کہ محنت کرنے کے باوجود بچے اچھے نمبر لانے سے قاصر ہیں اور یہ کہ اوسط درجہ کا ذہن رکھنے والے بچے کے لیے فرسٹ کلاس ہونا مشکل ہے۔ لیکن اس بچے کا باپ کسی طرح کی کوئی دلیل نہیں مانتا بلکہ اپنی بیوی کو بھی قصور وار ٹھہراتا ہے۔ پھر واحد متکلم ایک مثال کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اگر آپ سے کوئی ایک پاؤ تیل کی بوتل میں ایک کلو تیل ڈالنے کے لیے کہے تو کیا ہوگا؟ وہ کہتا ہے ایک پاؤ کے علاوہ باقی تیل ادھر ادھر بہہ کر گر جائے گا۔ پھر پڑوسی واحد متکلم کی جانب غور سے دیکھتا ہے۔ اور اس کی آنکھوں میں شعلگی مدھم پڑ جاتی ہے۔ اور اس کے سمجھانے کا کافی حد تک اس پر اثر بھی ہوتا ہے۔ معصوم بچہ ڈرا سہا ہوا ذبح ہونے والے مرغی کی مانند کھڑا رہتا ہے۔

واحد متکلم مرکزی کردار سے بچے کو کھیلنے جانے کے لیے کہتا ہے۔ لیکن مرکزی کردار اپنی پریشانی کا حل نکالنے سے قاصر ہے کیونکہ واحد متکلم جانتا ہے کہ وہ اس کی کسی بھی رائے سے متفق ہونے والا نہیں۔ آخر کار کہانی کا اختتام بچے کو کھیلنے کے لیے بھیجنے پر ہوتا ہے۔ یعنی ایک معصوم بچے کے لیے بچپن میں اس کی پڑھائی سے زیادہ اس کا کھیلنا اہم ہوتا ہے۔ تعلیم کے بے جا بوجھ کی خاطر اس کا کھیل ختم کروانا انسانیت کے خلاف ہے۔ ایک طرح سے غضنفر کا یہ افسانہ موجودہ معاشرے کے لوگوں کے لیے ایک پیغام ہے کہ بچپن سے ہی پڑھائی کے بھاری بھر کم بوجھ میں دب کر ایک پائیدار عمارت تعمیر نہیں ہو سکتی۔ بلکہ وہ ایک بلے پر کھڑی

کمزور عمارت ہوتی ہے۔ کہانی کا عنوان موضوع کے لحاظ سے بہت مناسب ہے۔
 غضنفر کے افسانوں میں سیاسی شعور بھی ملتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال ان کا افسانہ
 ”یوکلپٹس“ ہے جس کا شمار ان کی نمایاں کہانیوں میں ہوتا ہے۔ افسانہ کی ابتداء مرکزی کردار
 کے اداس چہرے سے ہوتی ہے۔

”جھگرو پھر اپنے کھیت میں اداس کھڑا تھا۔ آنکھیں حیرت سے
 پھیلی ہوئی تھیں۔ فصل کا نام و نشان تک نہ تھا۔ دور دور تک مٹی ہی
 مٹی تھی۔ سخت بے جان، بے رس، پتھری مٹی۔“

ابتداء سے ایسا لگتا ہے جیسے یہ جھگرو کی کہانی ہوگی۔ لیکن حقیقت میں کہانی کا مرکز
 یوکلپٹس کے پیڑ ہیں جو سیاسی اشاریہ کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں اور موجودہ دور میں کمزور
 لوگوں کے ساتھ ہونے والے استحصال کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مختصراً کہانی اس
 طرح ہے:

مرکزی کردار جھگرو اپنے کھیت پر اداس کھڑا ہوتا ہے کیونکہ اس کی فصل نہیں ہوئی۔
 جس کھیت پر اس نے دل و جان سے محنت کی تھی اس کی محنت کا صلہ جھگرو کو نہیں ملتا۔ اچانک
 اس کے کاندھے پر کوئی ہاتھ رکھتا ہے۔ وہ چونک کر دیکھتا ہے ”کا کا“ کہتے ہیں پھسل اس بار
 بھی نہیں ہوئی۔ اس سوال پر جھگرو اپنی تمام محنت و مشقت کے بارے میں کا کا کو بتاتا ہے اور
 کا کا فصل نہ پیدا ہونے کی وجہ ان یوکلپٹس کے پیڑوں کو بتاتے ہیں جو جھگرو کی زمین پر لگے
 تھے تاکہ کوئی جانور فصل کو نقصان نہ پہنچا سکے۔ لیکن کا کا اس کو ان پیڑوں کی حقیقت سے
 روشناس کراتے ہیں جس حقیقت سے جھگرو نا آشنا ہے۔ مثلاً

”یہ صحیح ہے کہ تم نے فصل کی حفاظت کے لیے ہی انہیں لگائے تھے۔
 لیکن یہ بھی سچ ہے بیٹے! کہ فصل کی تباہی کے کارن بھی یہی ہیں۔“

یہی تمہارے کھیت کی نمی چوس کر اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں۔“

مندرجہ بالا سطروں میں معاشرے کے سیاسی رہنماؤں کی حقیقی صورتحال کی طرف طنزیہ اشارہ نظر آتا ہے۔ جس طرح سیاست داں بظاہر تو عوام کے ہمدرد و محافظ نظر آتے ہیں مگر اصلاً صورت کچھ اور ہوتی ہے۔

جھگروان پیڑوں کو کاٹنے کے لیے کہتا ہے تو کاشت سے منع کرتے ہیں کہ اس علاقے کے پیڑوں کو کاٹنا منع ہے۔ بے شک وہ تمہاری زمین پر لگے ہیں لیکن ایسی غلطی مت کرنا ورنہ جان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھو گے۔ اب تو تم بس آندھیوں کے آنے کا انتظار کرو۔ جھگرو تو آندھیوں کے انتظار میں بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن اس کے بیٹے اب اس انتظار سے انکار کرتے ہیں۔ اور کلہاری لے کر پیڑوں کو کاٹنے جاتے ہیں لیکن چوکیدار کے اطلاع کرنے پر محکمہ جنگلات کے کچھ سپاہی وہاں آ جاتے ہیں اور انہیں تھانے لے جاتے ہیں۔ اور اب جھگرو کی اولاد کے بالوں پر بھی سفیدی چھانے لگتی ہے اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

یوکلپٹس کے پیڑ ایک طرح سے مالدار لوگوں کی علامت ہیں جو اس ملک کے عوام کا خون چوسنے کا کام کر رہے ہیں اور انھیں آگے بڑھنے نہیں دیتے۔ کسان اپنی ہی زمین پر لگے پیڑ نہیں کاٹ سکتا چاہے اس کے بدلے میں وہ روزی روٹی کا محتاج ہی کیوں نہ ہو جائے لیکن حکومت کی طرف سے اجازت کے بغیر وہ اپنی چیز کا مالک نہیں ہے اور اس کمزور کسان کو چاروں طرف سے مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اب قدرت کے سہارے مجبور کسانوں کو آندھیوں کا انتظار ہے۔ یعنی فطرت کی طرف سے ہی کوئی انقلاب آئے لیکن تیز ہوائیں رخ تو کرتی ہیں پھر واپس چلی جاتی ہیں۔ اس طرح کے سیاسی اشارے کہانی میں ابھرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ”یوکلپٹس“ ایک پُرکشش انداز میں تخلیق کی گئی کہانی ہے۔

”مینگ مین“ دورِ حاضر کے نسلی خلیج کے موضوع پر تخلیق کی گئی ایک کامیاب کہانی

ہے جس میں غصنف نے خود اپنی زندگی کے بارے میں مختصر بیان کیا ہے کہ اپنے بچپن سے لے کر آج تک ان کو کن حالات سے گزرنا پڑا اور اپنے بیوی بچوں کی خاطر انھوں نے اپنی ہر خواہش کو کس طرح دبایا اور اب بھی وہ اپنی مرضی یا خواہش کو اپنے خاندان کی خاطر پامال کر دیتے ہیں۔ لیکن اپنے بچوں کو خوش کرنے کی خاطر خود اس ہو جاتے ہیں۔ اسی کے برعکس جب اپنا بچپن یاد کرتے ہیں تو اپنے والد کا سخت لہجہ، بات بات پر جھڑکنا، ان کی خواہش کو نظر انداز کر کے اپنے فیصلے پر اٹل رہنا، انھیں اپنی اولاد میں اور خود میں بہت فرق نظر آتا ہے۔ اپنی آرزوئیں پوری نہ ہونے کے باوجود وہ ایک جذبات سے پُر انسان ہیں جب کہ اولاد کی تمام خواہشات پوری کرنے کے باوجود انھیں اپنی اولاد میں بیگانگی کا گہرا احساس ہے۔ اور یہ صرف انھیں کے ساتھ نہیں بلکہ موجودہ دور کے سبھی والدین اس خلش کو محسوس کرتے ہیں۔ لیکن اس Generation Gap میں کس کو قصور وار کہا جاسکتا ہے۔ یہ آج کے لیے ایک سوال بن جاتا ہے۔

دیواروں پر اپنی مرضی کا رنگ نہ کروا سکنے کی کشمکش سے کہانی کی ابتداء ہوتی ہے۔ اور بالآخر افسانہ نگار بچوں کی خوشی کی خاطر اپنی پسند کو نظر انداز کر کے بچوں کی پسند کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ اور دھیرے دھیرے غصنف کے پرانے رنگ پر نیا رنگ غالب آ جاتا ہے۔ یعنی پرانی قدروں کا زوال ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ نئے دور میں رہنے والے پرانی چیزوں کی قدر نہیں کرتے بلکہ انھیں فضول اور Old Fashioned کہہ کر رد کر دیتے ہیں۔ دھیرے دھیرے انسانی قدریں ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ نئے دور کے بچے زیادہ سے زیادہ مصروف ہونے کی وجہ سے اپنی الگ دنیا رکھتے ہیں۔ جس میں کسی کو کسی دوسرے شخص سے زیادہ واسطہ نہیں ہوتا۔ اور ایک دوسرے کے جذبات سے بے خبر رہتے ہیں اور پرانے لوگ نئے لوگوں کے درمیان میں رہ کر اپنی پہچان کھو دیتے ہیں۔ اس نظریے سے غصنف کے افسانے کا عنوان

”مینگ مین“ بہت ہی مناسب عنوان معلوم ہوتا ہے۔

”سائڈ“ فرقہ پرستی پر لکھی گئی ایک علامتی کہانی ہے جس میں سائڈ کو مذہبی جگہوں پر لانے والوں کی علامت بنایا گیا ہے۔ جس طرح فرقہ پرست لیڈر معاشرے کے اتحاد اور سلامتی کی تقریر کے بجائے خطرناک و خوفناک تقریریں اور یا ترائیں کرتے ہیں ان کو روکنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ مذہب کے نام پر تقریر کر رہے ہوتے ہیں۔ ”سائڈ“ ایسے ہی فرقہ پرستوں کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کہانی میں دکھایا ہے کہ:

سورج پور نامی ایک گاؤں میں ایک سائڈ گھس آتا ہے جو گاؤں والوں کو کافی نقصان پہنچاتا ہے۔ گاؤں والے دھام پور والوں سے ان کے سائڈ کو روکنے کی کہتے ہیں جس پر ان کا جواب یہ ہوتا ہے:

”انہوں نے یہ جواب دیا کہ بھلا سائڈ کو بھی کہیں روک کر رکھا جاسکتا ہے۔ سائڈ تو دیوی دیوتا کا پر ساد ہوتا ہے۔ اسے بھگوان کے نام پر چھوڑا جاتا ہے اور بھگوان کے نام کا سائڈ بھگوان کی بنائی ہوئی اس دنیا میں کہیں بھی بنا روک ٹوک جاسکتا ہے۔ بھگوان ہی کی طرح اس کا بھی سب پر حق ہے۔ سب میں اس کا حصہ ہے۔ وہ جو چاہے کھا سکتا ہے۔ اسے روک کر اپنے بھگوان کی نظروں میں روشنی اور نرک کا بھوگی بنانا ہے کیا؟“

مذہب کے نام پر دیگر عوام کو نقصان پہنچانا ایک سیاسی چال ہے کیونکہ مذہب کے نام پر اپنی بربادی چپ چاپ بیٹھ کر کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ کانجی ہاؤس یعنی انتظامیہ کے افسران یہ کہہ کر انکار کر دیتے ہیں کہ لاوارث سائڈ کو بند کرنے کا چلن نہیں ہے، جب سورج پور گاؤں

کی تباہیاں زیادہ بڑھ گئیں تو گاؤں کے نوجوانوں نے مشورہ دیا کہ وہ بھی بدلے میں ایک سائڈ دھام پور گاؤں میں چھوڑ دیں تاکہ انہیں اس تباہی و تکلیف کا اندازہ ہو سکے۔ پھر ایک پچھڑا لاکر اسی انداز سے مذہب کے نام پر چھوڑا جاتا ہے اور وہی صورتحال دھام پور کی ہو جاتی ہے مگر ایک مرتبہ دونوں سائڈ ایک ساتھ ہو جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر گاؤں والے حیرت زدہ ہوتے ہیں اور ان سائڈوں کو مارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب یہ خبر محکمہ تحفظ وحشیان کو ملتی ہے تو وہ ان سائڈوں کی پیٹھ پر اپنا ٹھپہ لگا دیتے ہیں اور اعلان کرتے ہیں کہ یہ جانور محکمہ تحفظ وحشیان کی حفاظت میں ہیں، انہیں کوئی مار نہیں سکتا۔ یہ سن کر گاؤں والے اپنا سر پیٹ لیتے ہیں اور کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

اس طرح ”سائڈ“ ہمارے سامنے فرقہ پرستوں اور مذہبی جھگڑا کرنے والوں کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ دھام پور فرقہ پرستی کی اور سائڈ فرقہ پرست لیڈروں کی صورتحال کو واضح انداز میں ابھارتا ہے۔

”کرؤا تیل“، غضنفر کی مشہور کہانیوں میں سے ایک ہے۔ افسانہ نگار نے کولھو کے بیل کو کردار بنا کر موجودہ دور کی ایک بڑی حقیقت کو بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایک بیل کے ذریعے اس عہد کے مجبور اور لاچار لوگوں اور ان کے ساتھ کیے گئے استحصال کے زخموں کو نمایاں کیا ہے۔

افسانے کا راوی تلہن کا تیل نکلوانے والا شاہ جی کے کولھو پر جاتا ہے اور جب تک اس کی باری آئے وہ کولھو، کولھو کے بیل اور اس سے نکالے جانے والے تیل کے عمل کا بغور مشاہدہ کرتا ہے کہ کس طرح اس بیل کا پیٹ دونوں طرف دھنس گیا ہے۔ پیٹھ بیٹھ گئی ہے، گوشت سوکھ گیا ہے، گردن سے پٹھے تک پورا جسم چابک کے نشان سے زخمی ہے۔ ذرا سی

رفتار دھیمی ہونے پر اسے سونے کی مار سہنا پڑتی ہے۔ جبکہ اس بیل کا سب سے سہانا خواب کھلی اور روشن فضا میں سانس لینا تھا۔ کھلی آنکھوں سے بے روک ٹوک گھومنا، گھاس چرنا اور چشموں سے پانی پینا تھا۔ لیکن اس کا یہ خواب کبھی پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ پیٹھ پر پڑنے والے سونے کی آواز سے راوی اچانک بیدار ہو جاتا ہے۔ ایسا نہیں تھا کہ بیل کے مالک شاہ جی کو اس بیل سے ہمدردی نہیں تھی۔ کیونکہ شاہ جی بیل کی آنکھوں پر پٹی اس لیے باندھتے تھے کہ ایک ہی چھوٹے سے دائرے میں بار بار گھومنے سے کہیں بیل چکر اکر گر نہ پڑے اور پھر اسے دوبارہ چلنے کے لیے اٹھانے کے جتن میں خاصہ وقت خراب ہوتا جس کی وجہ سے شاہ جی کی آمدنی پر بھی اثر پڑتا۔ شاہ جی سے دوران گفتگو راوی کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تیل نکالی ہوئی کھلی بھی کولھو کے بیل کو نہ کھلا کر ان جانوروں کو دی جاتی ہے جو شاہ جی کی گاڑی کھینچتے ہیں یا کھیت جوتے ہیں۔ حالانکہ بیل بوڑھا اور کمزور ہو چکا ہے اور شاہ جی اس بیل کو اس مشقت سے اس لیے آزاد کرنا نہیں چاہتے کہ نیا بیل آسانی کے ساتھ کولھو میں نہیں جت سکتا اور نہ ہی اچھی طرح کام کر سکتا ہے۔ جس مہارت کے ساتھ پرانا بیل کرتا تھا۔ مگر جب راوی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک نوجوان پھر تیلے پھڑے کو شاہ جی آہستہ آہستہ اس کام کے لیے تیار کر رہے ہیں تو راوی کی آنکھوں میں اس نوجوان پھڑے کا ڈیل بگڑ جاتا ہے۔ اس کو اس کا قد چھوٹا نظر آتا ہے۔ پیٹ دھنس جاتا ہے، پٹھا پچک جاتا ہے، کھال داغدار ہو جاتی ہے اور گوبر میں سنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ دیکھ کر افسانے کا راوی اپنے اندرونی جذبات کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔

”میرے جی میں آیا کہ میں کمرے سے باہر جاؤں اور پھڑے کی

رسی کھول دوں۔ یہ بھی جی میں آیا کہ اور نہیں تو آگے بڑھ کر بیل

کی آنکھوں کی پٹی ہی نوچ دوں۔“

لیکن وہ اصل میں کچھ نہیں کر پاتا۔ وہ تو صرف اپنے کام سے یعنی تیل نکلوانے کے لیے کوٹھو پر آیا تھا اور اپنی باری کا انتظار کر رہا تھا اور بیل کے جسم پر پڑنے والے سونٹوں کی دردناک آواز سنتا رہا تھا۔

افسانہ کے بیانہ میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ بلکہ سیدھے سادے انداز میں تخلیق کی گئی کہانی ہے جو قاری کی دلچسپی بنائے رکھتی ہے۔ افسانہ نگار نے ایک بوڑھے بیل کے استحصال کے ذریعے ہمارے معاشرتی نظام کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح ہمارے معاشرے میں کمزور عوام کے ساتھ ظلم کیا جاتا ہے اور ان کی کمزوری سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ یہ کہانی ایک System کی تصویر ہے۔ موصل، کمزور بیل، کندھے پر رکھا جوا، آنکھوں پر بندھی پٹی، منہ پر رکھا جاب اور آسانی سے قابو میں نہ آنے والا بچھڑا۔ یہ تمام چیزیں ظلم و استحصال کی علامت ہیں۔ اور اگر کوئی بھی تیل کشید کرنے کے کام میں دخل اندازی کرنا چاہے وہ راوی ہو یا خود شاہ جی ناپسندیدہ قرار دیا جائے گا۔

اقبال مجید ”کڑوا تیل“ کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”افسانہ کڑوا تیل اگرچہ تاریخ نہیں ہے لیکن جبر کی تاریخ کی بو اس میں مہک رہی ہے۔ یہ افسانہ معاشیات کا کوئی باب بھی نہیں ہے لیکن افسانے کی داخلی منطق کی تعمیر میں معاشیات بھی اپنا کام کر رہی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ نفسیات کا سبق بھی نہیں اور نہ اخلاقیات کا کوئی لکچر حاکم و محکوم کی نفسیات اور آقا و غلام کی اخلاقیات کا افسانوی فرق افسانے میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تردد نہیں کہ کڑوا تیل کی بنائی دنیا

میں جو افسانوی واقعہ تیار ہوا ہے وہ افسانے کو ایک فلسفیانہ مقصدیت تو فراہم کرتا ہے اس کے ساتھ زندگی کے منفی اور غیر منفعت بخش عوامل کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔“ ۱

”پہچان“ غصنف کی بہترین کہانیوں میں سے ہے جس میں انھوں نے ۱۹۸۴ء میں سکھوں پر ہوئے مظالم کی داستان پیش کی ہے۔ کہانی میں مناسب لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ بھیڑ میں گم ہوتی ہوئی پہچان اور بے چہرگی اس عہد کا محبوب موضوع ہے۔ لیکن غصنف کی بے چہرگی ذرا مختلف ہے۔ کہانی کے عنوان کا انتخاب بہت مناسب ہے۔ یہ پہچان کسی ایک شخص کی نہیں ہے بلکہ پورے ایک طبقہ یا قوم کی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار بدحواسی کے عالم میں بھاگا چلا جا رہا ہے۔ پھر ایک جنگل کے راستے میں پہنچ جاتا ہے اور اپنے آپ کو تھوڑا ہوش میں لانے کے لیے جب تالاب پر سیر آب ہوتا ہے تو اپنی شکل دیکھ کر خود کو پہچان نہیں پاتا کیونکہ اب اس کی پگڑی، داڑھی، مونچھیں اس کے مذہب کی پہچان اس کے پاس نہیں ہوتیں اور موت کے خوف کی بنا پر اس نے اپنی ہیئت ہی بدل لی تھی۔ پھر اچانک اس کو تالاب میں اپنے پڑوسی نظر آتے ہیں۔ وہ ان کی بھی ہیئت بدلی ہوئی دیکھتا ہے۔ پھر اچانک اپنے گھر اور خاندان کے بارے میں سوچتا ہے اور راستہ تلاش کرتے ہوئے اپنے گھر جا پہنچتا ہے۔ گھر کے آس پاس اور گھر میں اس کو بد ہیئت اور ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ دروازے پر دستک دیتا ہے تو اس کی بیوی اس کی آواز پہچان نہیں پاتی اور پوچھتی ہے ”کون ہے؟“ میں سردار بلونت سنگھ۔ اپنے شوہر کا نام سن کر وہ انکار کرتی ہے۔ تم نہیں ہو سکتے۔ اصرار کرنے پر دروازہ کھلتا ہے تو ماں اور بچہ دونوں اس کو پہچاننے سے

انکار کرتے ہیں۔ جب وہ سچ کا یقین دلانے کے لیے اپنی ماں کو بلواتا ہے تو وہ بھی پہچاننے سے انکار کرتی ہے۔ وہ اپنی آواز سے پہچان کرانے کی کوشش کرتا ہے تب اس کی ماں کو یقین ہوتا ہے اور ماں شرمندہ ہوتی ہے اور بیوی بھی شرمندگی کے آنسو بہاتی ہے۔

ایک مظلوم سردار کی یہ حالت کبھی کسی نے نہ دیکھی ہوگی

”سر سے پگڑی غائب تھی، بال منڈے جا چکے تھے، چہرے سے

داڑھی صاف تھی، اس کی اپنی شکل عجیب بد ہیئت، بے رنگ اور

پھیکی پھیکی سی محسوس ہوئی۔ کراہیت کا ایک بھپکا اس کے رگ و

پے میں سما گیا۔“

افسانہ نگار نے بڑے سلیقے سے ماں، بیوی اور خاص طور پر بچوں کو لا کر کہانی کو معنی

خیز بنا دیا ہے۔

”پُر زہ“ غضنفر کی ایک اور عمدہ کہانی ہے جس میں انھوں نے صرف سیاست اور فرقہ

واریت کو ہی نہیں ابھارا ہے بلکہ آج کے بگڑے ہوئے سیاسی نظام کی بھی نشاندہی کی ہے۔

ملک و معاشرے کے حوالے سے افسانہ نگار کا اضطراب جا بجا نمایاں ہوتا ہے جس سے غضنفر

کی انسان دوستی اور وطن پرستی ظاہر ہوتی ہے۔

کہانی کی ابتداء ایک ذمہ دار افسر سے اس طرح ہوتی ہے کہ

”کان سے رسیور کے لگتے ہی ڈی۔سی۔ پی سنگھ کی وشرامی

پوزیشن ساودھانی میں تبدیل ہو گئی۔ چہرے کا رنگ بدلتا

چلا گیا۔“

یعنی ایک ذمہ دار افسر چاہے وہ کسی بھی حالت میں ہو حکم کے ساتھ اسے متبدل ہونا

پڑتا ہے۔ اس مرکزی کردار کا نام ڈی۔ سی۔ پی سنگھ ہے۔ جو سرکاری افسر ہے اور کسی علاقے کے جھگڑے کے سلسلے میں وہ موقعہ واردات پر پہنچتا ہے تو راستے میں ڈی۔ سی۔ پی سنگھ کی گاڑی سے ایک ناگوار قسم کی آواز آتی ہے جو رہ رہ کر اس کے دماغ پر ضرب لگاتی ہے۔ ایک طرح سے یہ ناگوار آواز اس آنے والے مسئلے کی ہے جس مسئلے کے سلسلے میں ڈی۔ سی۔ پی اپنی لالبتی کی گاڑی میں بیٹھ کر جا رہے ہیں۔ لیکن راستے میں اس آواز کا ضرب لگانا پیچیدہ مسئلے کی علامت ہے۔ وہاں پہنچ کر ڈی۔ سی۔ پی سنگھ کو دیکھ کر مجمع خاموش ہو جاتا ہے اور ڈی۔ سی۔ پی گاڑی سے اتر کر سیدھے آفس میں داخل ہوتے ہیں۔ اور آن کی آن میں ذمہ دار افسران کے پاس آ جاتے ہیں اور ان کے چہرے حواس باختہ ہوتے ہیں۔ کرسی پر بیٹھتے ہی مسٹر سنگھ تھانہ انچارج سے پوزیشن دریافت کرتے ہیں اور بھیڑ میں سے چند رہنماؤں کو بلواتے ہیں۔ مسٹر سنگھ انہیں مخصوص افسرانہ انداز سے دیکھتا ہے اور ان سے ان کی پرابلم دریافت کرتا ہے۔ وہ بتاتے ہیں ہمارے برسوں سے بے بسائے گھر اجاڑے جا رہے ہیں۔ جبکہ یہ ہمارے پرکھوں کی زمین ہے۔ اگرچہ اس کے کاغذ ہمارے پاس نہیں، لیکن جنھوں نے کاغذ بنوائے ہیں وہ فرضی ہیں۔ وہ اس زمین کے قانونی مالکان نہیں ہیں۔ ڈی۔ سی۔ پی ان کو مطمئن کرتے ہیں اور سچی رپورٹ بھیج کر کاروائی کا وعدہ کرتے ہیں۔ لیکن اس صحیح رپورٹ کے جواب میں مسٹر سنگھ کو ایک ریلیف لیٹر ملتا ہے جس میں لکھا تھا کہ مسٹر سنگھ چونکہ سچویشن کو Properly Handle نہیں کر سکے اس لیے ان کا ٹرانسفر کیا جاتا ہے۔

کہانی میں دو ایسے اشارے سامنے آتے ہیں جو اس کو مزید معنی خیز بناتے ہیں۔ جب ایک مقام پر پولیس آفیسر بے زمینوں اور پریشان حالوں کے درمیان جاتا ہے تو اُسے ایک خوبصورت عورت دکھائی دیتی ہے۔ مسٹر سنگھ کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ عورت اپنا چہرہ چھپا

رہی ہے۔ نظر پڑنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ایک رخسار چھلسا ہوا ہے اور حقیقت میں یہ چھلسا ہوا چہرہ ہمارے ملک کا ہے جو بے حد حسین ہے۔ لیکن فسادات کے بعد ایک قوم کے ساتھ کیے گئے ظلم و بربریت کی وجہ سے ایک طرف بدنما ہو گیا ہے۔ اور پورے ملک کی تصویر بدنما ہو گئی ہے۔ دوسرا اشارہ مسٹر سنگھ کا ٹرانسفر ہے۔ یعنی جو موجودہ نظام حکومت کی بد نظمی کا منظر پیش کرتا ہے۔

ابن کنول

ابن کنول کا اصلی نام ناصر محمد کمال ہے اور والد کا نام قاضی شمس الحسن کنول ڈبائیوی تھا۔ وہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۷ء کو گنور ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے بی۔ اے آنرز اور ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد ایم۔ فل اور پی ایچ۔ ڈی دہلی یونیورسٹی سے کیا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد تعلیم و تدریس سے وابستہ ہو گئے اور آج دلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر ہیں۔

ان کے افسانوں کا مجموعہ ”تیسری دنیا کے لوگ“ ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا اور دوسرا ”بندر استے“ ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی ان کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

”ابن کنول اشتراکی ذہن رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی کل بھی ان کی جولا نگاہ تھی اور آج بھی ہے۔ شعر ہو یا افسانہ یا مضمون ان کی تحریروں میں عالمی صورت واقعہ کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ وہ مقامی مسائل اور احوال کو بھی وسیع تناظر میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ استحصال کے طور اور انداز کی انہیں خبر ہے۔ نتیجے میں وہ ایسی نگارشات پیش کرتے ہیں جن میں آج کی صورتیں نمایاں ہیں۔ ابن کنول کی تحریر و تقریر میں شعلگی ہوتی ہے۔ اگر وہ اپنے جذبات کو قدرے پرسکون بنا سکتے تو ان کی تحریروں میں غایت، دلچسپی پیدا ہوتی لیکن اس امر سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ معاملات کو وسیع تناظر میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔“

کنول کی کوشش یہ رہتی ہے کہ ان کی تحریر گنجلک نہ ہو یوں بھی
 ابہام سے ان کا رشتہ کہیں قائم نہیں ہوتا اور یہ بات بدیہی بھی
 ہے۔ اس لیے کہ ترقی پسندوں کے یہاں عام طور پر ترسیل کی
 غایت ہمیشہ ملحوظ رہی ہے۔ یہ صورت ابن کنول کے یہاں بھی
 نمایاں ہے۔“ ۱

ابن کنول موضوع کے سلسلے میں ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

”موضوع تو کسی بھی فنکار کا کوئی مخصوص نہیں ہوتا۔ ہمارے ارد
 گرد بے شمار موضوعات پھیلے ہوئے ہیں۔ میں جو کچھ دیکھتا یا سنتا
 ہوں اسی کے رد عمل کو پیش کر دیتا ہوں۔ دراصل ہمارا معاشرہ ہی
 ہمارا موضوع ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے مطالعے اور مشاہدے کی
 بنا پر کچھ تخلیق کرتا ہے۔ یوں تو میں تقریباً ان سبھی موضوعات پر
 لکھتا ہوں جو میرے دل و دماغ پر وار کرتے ہیں۔ ویسے میرے
 افسانوں میں انسان کی شری پسندی زیادہ نمایاں ہے۔ آج کا
 آدمی شری پسند زیادہ نظر آتا ہے۔ دنیا میں ہر طرف قتل و غارت
 گری کا بازار گرم ہے۔ آدمی آدمی کا دشمن ہے۔ آج دنیا میں
 قابیل کی نسل کی حکومت ہے۔ قابیل دنیا کا پہلا قاتل ہے۔ آج
 ہر جانب ہابیل کا قتل ہو رہا ہے۔ خدا نے یہ زمین سب کے لیے

۱۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، تاریخ ادب اردو (ابتداء سے ۲۰۰۰ تک)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ،

بنائی لیکن انسان نے اس کو بانٹ لیا اور اس کے لیے ہر جگہ
خونریزی ہو رہی ہے۔ فسادات ہو رہے ہیں۔ آدمی کی درندگی
میرا خاص موضوع ہے۔“ ۱

ان کی کہانیوں میں داستانوی اثر خاصا نمایاں رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابن
کنول نے داستانوں کا مطالعہ کر کے ہی لکھنا سیکھا ہے۔ اردو کی بیشتر ضخیم داستانوں کا لفظ بہ
لفظ مطالعہ کیا ہے۔ وہ کہانی میں کہانی پیدا کر کے افسانے کا پلاٹ تیار کرتے ہیں۔
”بند راستے“ کے اکثر افسانوں میں اسلوب تمثیلی ہے اور طرز اظہار پرانی
داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔ بہت سی آسمانی کتابوں میں بیان کی گئی کہانیاں مثلاً اصحاب کہف“
کا قصہ، ابرہہ کی فوج پر ابا بیلوں کا حملہ، جنگ بدر اور واقعہ کربلا۔ ”بند راستے“ کے چھپیس
افسانوں میں سے زیادہ تر برصغیر ہندو پاکستان کے حالیہ معاشرے کا نہایت ہی صاف ستھرا
آئینہ ہیں۔ حکمرانوں کی منافقت، عوام کو آپس میں لڑا کر حکومت کرنے کی ڈپلومیسی،
جمہوریت کا منفی پہلو اور حکمرانوں کے چھپے ہوئے روپ ان افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔
”ہمارا تمہارا خدا بادشاہ“، ”وارث“، ”صرف ایک شب کا فاصلہ“، ”پہلا آدمی“، ”صرف
ایک دن کے لیے“ یہ ایسے افسانے ہیں جن میں عمومی طور پر حکمرانوں کے مصلحت آمیز
کرداروں کی عکاسی کی گئی ہے۔

”ایک شب کا فاصلہ“ ابن کنول کے خاص افسانوں میں سے ہے۔ عوام پر ہونے
والے جبر و ستم، آزادی کی خواہش اور اس کی تکمیل کے لیے جدوجہد کرنا پھر پورے ملک کا
ایک قید خانے میں تبدیل ہو جانا پھر آزادی کے سورج کا انتظار افسانے کا تھیم بن کر سامنے
آتا ہے۔ کہانی کا ایک پیرا گراف یہ ہے:

”اے برادر کچھ عرصہ پہلے ہم نے اپنے ملک کے بادشاہ کے ظلم سے تنگ آ کر اپنا شہر چھوڑ دیا تھا۔ ہم لوگ اپنے ملک میں عوام کی حکومت چاہتے تھے۔ اس جرم میں بہت سے لوگ قید خانوں میں ڈال دیے گئے۔ ہم چاروں نے اس قید سے بچنے کے لیے راہ فرار اختیار کی۔ کچھ روز ادھر ادھر گھومتے رہے اور پھر ایک غار میں پناہ لی۔ ہمارے جسم تھکن سے بوجھل ہو گئے اس لیے ہم پر غفلت طاری ہو گئی تھی اور ہم سو گئے، دوسری صبح آفتاب کی کرنوں نے ہمیں بیدار کیا اور جب ہمیں بھوک لگی تو ہم تمھارے شہر پہنچ گئے۔“

یہ افسانہ ہمارے ملک کے اس دور کی تصویر کشی کرتا ہے جس دور میں یہ تمام واقعات وقوع پذیر ہو چکے ہیں۔ یہ ایک ایسی داستان ہے جو ہمیشہ دہرائی جاتی رہی ہے۔ ایک طرح سے افسانے کا موضوع سیاست سے متعلق بھی ہے، کیونکہ موجودہ دور میں ہر انسانی عمل کہیں نہ کہیں سیاست سے ضرور جڑا ہوتا ہے۔ سیاست اور سماج ایک دوسرے کا بدل بنتے جا رہے ہیں۔

دیویندراسر ”ایک شب کا فاصلہ“ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ایک شب کا فاصلہ“ فنی طور پر پختہ ہے۔ گہرے انسانی جذبے کا حامل ہے، مستند ہے۔ اپنے عہد کی عکاسی ہے، فکر اور جذبے کا امتزاج ہے کیونکہ یہ افسانہ تصویر کشی ہی نہیں تصور بھی ہے اس لیے فلشن سے Metafiction کی بلندی پر پہنچ جاتا ہے۔ کوئی بھی افسانہ مکمل زندگی کو پیش نہیں کرتا۔ لیکن کوئی افسانہ زندگی کے

کسی حصہ کو اس طرح بھی پیش نہیں کرتا کہ وہ زندگی کی نفی ہی کر دے۔ یہ افسانہ زماں و مکاں کے وسیع دائرے میں ایک چھوٹے سے دور، ایک مخصوص خطّہ زمین کا افسانہ ہے۔ لیکن یہ ”ایک شب کا فاصلہ“ کئی صدیوں کا فاصلہ بن جاتا ہے۔ ایسا فاصلہ جس میں حاکم کی قوت کا ہی نہیں فنا کا راز بھی مضمر ہے۔“ ۱

افسانے میں علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن علامتیں ہر قسم کی پیچیدگی سے آزاد ہیں۔ یعنی کسی بھی انوکھی یا نئی علامت کا استعمال نہیں کیا گیا جیسے آفتاب، روشنی، غار، نیند، رات وغیرہ عام فہم علامتیں ہیں۔ آفتاب، اندھیرے کے برخلاف ہے۔ روشنی رات کے مقابلے میں صبح کو روشن کرتی ہے، سردی کے مقابل گرمی۔ اس کے بعد غلامی، اندھیرے، قید و بند، جہالت کی علامت ہیں۔ جو لوگ اس غار میں پڑے ہیں وہ جبر کے شکار ہیں۔ قید و بند نے ان کی فکر، ارادے اور عمل کی آزادی چھین لی ہے۔

کہانی میں زید بن حارث کی آنکھوں میں آفتاب کی کرنیں چبھنے لگتی ہیں اور پھر روشنی آہستہ آہستہ غار میں داخل ہوتی ہے۔ یہ واضح اشارہ ہے کہ غلامی کے غار میں اب سورج طلوع ہو گیا ہے۔ نئی صبح یعنی آزادی ان کی منتظر ہے اور سوئے ہوئے جسم بیدار ہو جاتے ہیں۔

کہانی ”خواب“ تقسیم ملک کے جھگڑے کے المیے کی عکاسی کرتی ہے۔ عورت شروع سے ہی مردوں کی ہوس کا شکار ہوتی رہی ہے لیکن ”خواب“ میں ابن کنول جس انداز سے سماج کے اس گھناؤنے جرم کو سامنے لائے ہیں اور اس میں ملوث افراد کی جس طرح نقاب کشائی کی ہے وہ ایک انوکھا انداز ہے۔ اس معاملے میں اوباش چھری باز نوجوان

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتبہ)، نیا اردو افسانہ انتخاب تجزیے اور مباحث، اردو اکادمی، دہلی،

سماج، قانون کے محافظ سپاہی اور معزز بزرگ سب کے سب یکساں نظر آتے ہیں۔
 نور محل افسانے کا مرکزی کردار ہے جو رات کو سوتے سوتے چیخ پڑتی ہے۔ اس کو جو
 کچھ بھی خواب میں نظر آتا ہے اس کو بیان نہیں کر پاتی۔ ایک مرتبہ نور محل اپنے آپ کو کمرے
 میں بند کر لیتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد کمرے سے چیخوں کی آواز آتی ہے۔ سب لوگ دوڑ کر
 جاتے ہیں۔ کمرے کا دروازہ بند تھا لیکن نور کی دردناک چیخیں درود یوار کو توڑتی ہوئی کانوں
 میں پہنچتی ہیں۔ بالآخر دروازے کی چٹختی خود بخود گر جاتی ہے اور نور محل آگ کا شعلہ بنی لوٹ
 رہی ہے۔ اس کے والد افتخار حسین بیٹی کے جلتے ہوئے بدن پر لحاف ڈالتے ہیں اور اسپتال
 لے جاتے ہیں۔ نور محل یہ نہیں بتاتی ہے کہ اس نے کیا دیکھا اور آگ کیوں لگائی۔ اسپتال
 میں تیسرے دن پھر چیختی ہے اور اپنی ماں سے لپٹ کر رونے لگتی ہے۔ والد کے گھبرا گھبرا کر
 پوچھنے پر اپنا خواب اس طرح بیان کرتی ہے۔

”ایک وسیع میدان ہے اور نجمہ اس میدان میں بے یار و مددگار
 کھڑی ہے۔ مشرق کی جانب آس بھری نظروں سے دیکھتی ہے
 کہ اس کی طرف چند اوباش نوجوان اپنے ہاتھوں میں چاقو لیے
 آرہے ہیں اور بھاگنا چاہتی ہے چیختی ہے لیکن اس کی چیخیں ان
 کے قہقہوں میں دب جاتی ہیں اور اس کے جسم کے کپڑے تار تار
 کر کے اسے برہنہ کر دیتے ہیں۔ پھر ایک ایک کر کے اپنے
 ناپاک ارادوں کو پورا کرتے ہیں اور اسے اسی میدان میں تنہا
 چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ یہی حادثات اس کے ساتھ اسی
 میدان میں متعدد بار پیش آتے ہیں۔ یعنی وہ چاروں سمت رحم
 کی بھیک مانگتی ہے لیکن ہوس کے شکاری چاہے وہ سپاہی کے

روپ میں ہو یا کسی بزرگ کے سب اس گھناؤنے جرم کے
مرتکب ہوتے ہیں۔“

اس خوفناک منظر کو دیکھ کر نور محل اس میدان میں نجمہ کی مدد کے لیے جاتی ہے تو کیا
دیکھتی ہے کہ نجمہ کی جگہ وہ خود یعنی نور محل ہے۔ یہ دیکھ کر بے ساختہ چیختی ہے اور صرف ایک
آواز ’نہیں نہیں‘۔

افسانہ نگار نے نور کے خواب کے ذریعے تقسیم ملک کے حالات و واقعات پر بھرپور
روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح اس وقت عوام پر ظلم ڈھائے گئے۔ معصوم بچے، جوان بیٹیاں کن
خوفناک حادثات سے دوچار ہوئیں۔ ان تمام حالات کی تصویر نور محل کے خوفناک خواب کے
ذریعے پیش کی گئی ہے۔

اختتام ان سطروں پر ہوتا ہے:

”اتنا کہہ کر نور محل پھر اپنی ماں سے لپٹ کر رونے لگی۔ حاجی
افتخار حسین کی زبان سے ایک حرف بھی نہ نکلا۔ تقسیم ملک کے
وقت حافظ ابراہیم کی نواسی اور پنڈت ہری پرساد کی بیٹی نے بھی
یہی خواب دیکھے تھے۔ انھوں نے نور محل کی طرف حسرت و یاس
کی نظروں سے دیکھا اور ان حسرت و یاس کی نظروں سے بے
کسی و بے بسی کے دو آنسو بہہ کر نور محل کے بستر میں جذب
ہو گئے۔“

کہانی کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

”شام ہونے سے پہلے“ ابن کنول کا عمدہ افسانہ ہے۔ جو صرف برصغیر ہی نہیں بلکہ
عمومی طور پر تیسری دنیا کے مسئلے کی عکاسی کرتا ہے۔ اور یہ مسئلہ تلاش معاش کا ہے۔ اس کہانی

میں افسانہ نگار نے ایک ایسے نوجوان کی زندگی کی عکاسی کی ہے جو بے روزگار ہے۔ گھر کی مالی حالت بھی اچھی نہیں ہے اس لیے اس کے والدین چاہتے ہیں کہ اپنے دوسرے بھائی بہنوں کا مستقبل سنوارنے اور بچوں کی اچھی پرورش کی خاطر وہ سعودی عربیہ چلا جائے لیکن وہ اپنی بیوی بچوں کو تنہا چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا کیونکہ اپنے اہل و عیال کی ذمہ داری اس پر فرض ہے۔ لیکن مجبوراً وہ اپنے آپ کو راضی کر لیتا ہے۔ یہ وعدہ کر کے کہ ”شام ہونے سے پہلے“ لوٹ آئے گا۔ لیکن وہ اپنے وعدے پر قائم نہیں رہ پاتا اور پیسہ حاصل کرنے کی ہوس میں اسے اپنے والد کی بات یاد آتی رہتی ہے۔

”جس قدر تم محنت کر لو گے اس کا پھل پاؤ گے اور اگر درمیان

میں لوٹ آئے تو ابوجبّار کی طرح کفِ افسوس ملو گے۔“

جب وہ واپس آتا ہے تو بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے اور اس کی بیوی اس کا انتظار کرتے کرتے بوڑھی ہو چکی تھی تب اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور اپنی بیوی سے کہتا ہے ”معاف کرنا شام ہونے سے پہلے گھر نہ لوٹ سکا۔“ اور یہی افسانہ کا اختتامیہ جملہ ہے جس میں ہزار مایوسیاں ہیں۔ چند حرفوں کے اس جملے میں ہزاروں آنسو برستے محسوس ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر ارضی کریم اس افسانے کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”شام ہونے سے پہلے“ ایک رومانی افسانہ ہے مگر آج کے اس

مسئلہ کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہر شخص اپنی زمین اور اپنے وطن سے

پرے روزی روٹی کی تلاش میں اپنی عزیز سے عزیز ترین شے کو

تنہا اور مقدس و اہم رشتوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر کھلتے سکّوں کی

جھنکار میں کھو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ

”شام ہونے سے پہلے“ گھر بھی لوٹنا ہے۔“ ۱

”بندر راستے“ ابن کنول کے مجموعہ کی سب سے اہم کہانی ہے اور یہی ان کے مجموعہ کا عنوان بھی ہے۔ بیانیہ انداز کی یہ کہانی فن اور موضوع کے اعتبار سے عمدہ ہے جس میں طویل انتظار کے کرب کو ابن کنول نے بڑے مؤثر پیرایے میں تخلیق کیا ہے۔ اصلاً یہ ہندوپاک کے منقسم خاندانوں کی کہانی ہے۔

کہانی کی ابتدا مرکزی کردار خالد کے ہندوستان آنے سے ہوتی ہے۔ ہندوپاک کے راستے کھلتے ہی خالد ہندوستان کے لیے ویزا منظور کرواتا ہے اور اپنی گاؤں کی گلیوں کو نظروں میں بسائے ہوئے اپنے وطن پہنچتا ہے۔ دل میں خوشی اور تمنائیں لیے سوچتا ہے کہ سب لوگ اچانک مجھ کو دیکھ کر بہت خوش ہوں گے۔ لیکن طویل عرصے میں سب کچھ بدل چکا ہے۔ ان راستوں کو خالد خود پہچاننے میں دقت محسوس کرتا ہے۔ کسی زمانہ میں لوگ دور سے دیکھ کر سلام کرتے تھے لیکن اب اس کو یہاں پہچاننے والا کوئی نہیں ہے۔ اپنی محبوبہ شازیہ جس کو وہ پیار میں شازی کہتا تھا اس کے بارے میں سوچتا ہے کہ وہ کتنا خوش ہوگی۔ لیکن اس طویل عرصہ میں ہر جگہ تبدیلی آگئی ہے۔

اس تبدیلی کا سبب طویل عرصہ ہے۔ اب وہاں اسکو پہچاننے والا کوئی شخص باقی نہیں رہا سوائے اس مولانا کے جنہوں نے کبھی اس کو قرآن پاک پڑھایا تھا۔ وہ ان سے ملتا ہے اور اپنی خالہ بی کے خاندان کے بارے میں معلوم کرتا ہے اور ان سے ملاقات کرنے کے لیے جب اس حویلی میں جاتا ہے تو وہاں کی ہر چیز پر ایک مایوسی کا احساس ہوتا ہے۔ جو حویلی کبھی اپنی شان و شوکت کے سبب پہچانی جاتی تھی آج وہاں کی ہر چیز ویران نظر آتی ہے۔

ابن کنول نے اس مایوسی کی عکاسی مؤثر انداز میں کی ہے۔ مثلاً یہ پیرا گراف

”بچہ تیزی سے اندر چلا گیا۔ وہ بھی بچے کا انتظار کیے بغیر اندر

داخل ہو گیا۔ صحن کی کچی زمین نہ جانے کب سے لپی نہیں تھی۔ دو ایک پرانے بانوں کی خستہ حال اور اونچی اونچی چار پائیاں اپنی کہانی آپ سنارہی تھیں۔ دیواروں پر سفیدی نہ ہونے کے سبب لونی کی پرتیں جم گئیں تھیں۔ بچہ نے اندر جا کر کہہ دیا تھا۔ رحیم گڑھ کا نام سن کر ایک بوڑھی عورت جس کے بال تقریباً سفید ہو چکے تھے، کمر قدرے جھکی ہوئی تھی، صحن میں آئی۔ اس نے بوڑھی عورت کو پہچان کر سلام کیا۔“

وہ بوڑھی عورت شادی کو آواز دیتی ہے۔ شاذیہ باورچی خانہ سے میلے کپڑے صاف کرتی ہوئی نکلتی ہے تاکہ اپنے پردیسی محبوب کو دیکھ سکے لیکن اب اس کے چہرے کی گلابی رنگت زردی اختیار کر چکی تھی اور اس کی آنکھوں کے سیاہ حلقے نمایاں ہو رہے تھے۔ افسانہ نگار نے کہانی کا اختتام ان سطروں پر کیا ہے:

”تم نے بہت دیر کردی خالد“ شاذیہ نے اس کے ہاتھوں کو الگ کرتے ہوئے کپکپاتے ہونٹوں سے کہا۔ اور چہرے کو ہاتھوں میں چھپا کر باروچی خانے کے گندے دھوئیں میں گھس گئی۔ وہ بھی کچھ نہ کہہ سکا۔ اس نے گھوم کر دیکھا ایک ادھیڑ عمر کا شخص گھر میں داخل ہو رہا تھا۔ بچے ابو ابو کی آواز لگا کر اس کی طرف دوڑنے لگے وہ دیکھتا رہ گیا۔ اسے لگا جیسے ہندوستان اور پاکستان کے راستے ایک بار پھر ہمیشہ کے لیے بند ہو گئے اور وہ پاکستان میں گھر گیا۔“

اس طرح ”بندر راستے“ تقسیم ملک کی ایک دردناک کہانی بن کر سامنے آتی ہے۔

”پہلا آدمی“ ایک عمدہ کہانی ہے۔ اس کہانی میں بغاوت اور انقلاب کی چنگاری نظر آتی ہے۔ ایک بادشاہ کے حکم پر پورا لباس زیب تن کرنا یا ایک بادشاہ کی جیت کی خاطر ہزاروں لاکھوں عوام کا جنگ میں کام آجانا تقریباً ایک جیسی بات لگتی ہے۔ لیکن افسانہ نگار نے جنگ کے بجائے بادشاہ کے لباس پہننے کے حکم کو خوبصورتی سے برتا ہے۔

کہانی کچھ اس طرح ہے۔

”برفقار برق شہر کا بادشاہ اپنے سفر سے مراجعت کرتا ہے۔ اور وزیر اعظم کو حکم دیتا ہے کہ تمام خلائق شہر کو دیوان عام میں جمع کیا جائے۔ روز فرد تمام مرد و زن پیر و جوان اشتیاق کے ساتھ دربار عام میں جمع ہوتے ہیں۔ وزیر اعظم مجمع پر گہری نظر ڈالتا ہے اور با آواز بلند پوچھتا ہے۔ ”کیا ابھی کوئی اور باقی ہے جو دربار میں حاضر نہیں ہوا؟“ اچانک ڈیوڑھی سے ایک آدمی داخل ہوتا ہے اور سب کی توجہ اس پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اس کا چہرہ بڑا مطمئن تھا۔ وہی شہر کا آخری آدمی تھا۔ اس کے بعد بادشاہ کا استقبال کیا جاتا ہے پھر بادشاہ عوام سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ”تم سب کو معلوم ہے کہ مابدولت روز گزشتہ ملک بہروپ سے واپس لوٹے ہیں۔ تم لوگوں کے دل مضطرب ہوں گے کہ جلد از جلد بات تمہارے گوش گداز ہو جس کے لیے یہ تاریخی دربار آراستہ کیا گیا ہے۔“

پھر ایک خادم بادشاہ کے حکم پر ایک خوان لے کر حاضر ہوتا ہے۔ بادشاہ خوان پر رکھی

پوشاک کو زیب تن کرتا ہے۔ مابدولت چاہتے ہیں کہ اس شہر کا ہر فرد یہ لباس پہنے لیکن صرف ایک شخص جو دربار میں سب سے آخر میں داخل ہوا تھا اس لباس میں تنگی محسوس کرتا ہے۔ اس کو پہننا پسند نہیں کرتا جس کے سبب اس کو شہر سے جلا وطن کر دیا جاتا ہے۔ اب وہ تنہا صحرا میں بھٹکتا ہے اور خوشی محسوس کرتا ہے۔ پھر صحرا میں اس کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوتی ہے۔ وہ تمام داستان ان کو سناتا ہے۔ وہ اسکو ایک آئینہ دیتا ہے جس کا نام مراۃ الغیب ہے جس میں ہر چیز کا حقیقی روپ نظر آتا ہے۔ وطن پہنچ کر وہ آئینہ ان لوگوں کو دکھاتا ہے جو ذوق برق لباس پہنتے تھے۔ آئینہ میں ان کے جسم ننگے اور بدنما نظر آئے اور جو سب کی نظروں میں برہنہ تھا وہ لباس زد میں نظر آیا۔ بادشاہ غضب ناک ہوتا ہے اس کو دار پر کھنچوانے کا حکم کرتا ہے۔ وہ بے خوف و خطر حکم کی تعمیل کرتا ہے لیکن وہ لوگ جن پر یہ لباس تنگ ہو رہا تھا اس کو دیکھ کر غمگین ہوتے ہیں اور ان کے چہروں کو دیکھ کر اس پہلے آدمی کے ہونٹوں پر فاتحانہ مسکراہٹ ابھرتی ہے۔ یہیں کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔

یہ داستانی انداز میں لکھی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔ افسانہ کا عنوان بھی کہانی کے انوکھے انداز کی طرح انوکھا معلوم ہوتا ہے۔ آخری اور ”پہلے آدمی“ میں تضاد نہیں ہے کیونکہ دربار عام میں داخل ہونے والا یہ آخری آدمی ہے اور بادشاہ کی مخالفت کر کے دار پر چڑھنے والا ”پہلا آدمی“ ہے۔

”تیسری دنیا کے لوگ“ ابن کنول کی تخلیقات میں سے ایک اہم افسانہ ہے۔ انکا پہلا افسانوی مجموعہ بھی اسی عنوان سے منظر عام پر آیا جو کافی مقبول ہوا۔ افسانہ کی ابتداء خوفناک منظر کو ابھارتے ہوئے پُرکشش انداز میں کی گئی ہے جس سے قاری کی دلچسپی گہری ہوتی جاتی ہے۔

”تیسری دنیا کے لوگ“ میں افسانہ نگار نے شہر میں پھیلے دہشت گردی کے ماحول کی

پُرکشش عکاسی کی ہے۔ کہانی کی ابتداء ان سطروں سے ہوتی ہے۔

”رات قبر کے اندھیرے کی طرح تاریک اور خاموش تھی چہار
طرف مہیب سناٹا چھایا ہوا تھا۔ تھکے ہارے جسم زلف کی گھنی
چھاؤں میں پناہ لے کر عالم خواب میں مست و سرشار تھے کہ
اچانک چاروں سمتیں شفق کی طرح سرخ ہو گئیں۔ رفتہ رفتہ وہ
تمام روشنیاں نزدیک آتی گئیں۔ ایک ہجوم تھا جو طوفانی لہروں کی
طرح بڑھ رہا تھا۔“

اندھیرے میں سب لوگ سکون سے تھے کہ دہشت گردوں کا ایک بڑا ہجوم شور
مچاتے ہوئے تیز شعلوں کی روشنی میں بستی کی جانب بڑھتا جاتا ہے۔ بالآخر ہجوم بستی کے
نزدیک آتا ہے اور بستی کے نہتے لوگوں پر تیر برساتا ہے۔ ظالم حملہ آور لوگوں کے جسموں کو
چیرتے چلے جاتے ہیں۔ عورتوں، بچوں کی مظلوم چیخوں سے فضا ماتم کدہ بن جاتی ہے اور پھر
پوری بستی شمشان بن جاتی ہے۔

اگلی صبح بستی کے چند لوگ ہی زندہ بچتے ہیں۔ وہ اپنے برباد ہوتے ہوئے گھروں کا
دردناک منظر اور جلے ہوئے گھروں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں کو دیکھ رہے تھے۔ ان میں سے
ایک شخص اپنی بیٹائی کھو دیتا ہے۔ اپنے گھر کے حالات دوسرے شخص سے پوچھتا ہے۔
آنکھوں والا شخص کہتا ہے کہ ”کتنا اچھا ہوتا کہ تمہاری طرح آگ کے شعلے میری آنکھوں میں
بھی اتر جاتے اور میری بیٹائی بھی ختم ہو جاتی.....“

یعنی جو لوگ زندہ بچے بھی ہیں ان کی حالت مرنے والوں سے زیادہ تکلیف دہ
ہے۔ بچنے والا بھی موت کی آغوش میں سو جانا ہی خوش نصیبی سمجھتا ہے۔ مثلاً ”تم سمجھتے ہو ہم
سب زندہ ہیں نہیں ہم سب بھی تمہاری طرح مر چکے ہیں ہمارے جسم آدھے جسم ہیں۔ گزشتہ

رات سب کو ادھورا کر گئی ہے۔“

پھر مظلوم لوگ اپنے پڑوس کی بستیوں میں جانے کا ارادہ کرتے ہیں۔ راستے میں انہیں بہت سے ایسے قافلے ملتے ہیں جن کے ساتھ بھی یہی حادثات ہوئے۔ ان کے ذہن مفلوج ہو جاتے ہیں۔ آگے کی زندگی میں کیا ہونا ہے اور کیا کرنا ہے کچھ سوچنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ کہانی کے اختتام میں وہ اپنے آپ کو سمندر کی طوفانی لہروں کے حوالے کرنے کا ارادہ کرتے ہیں تو ایک بزرگ ان کو اس عمل سے روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ خود کشی کرنا زندگی سے فرار ہے اور یہ کم ہمتی ہے لیکن ان کا کہنا ہے کہ اب زمین ہم پر تنگ ہو چکی ہے۔ اور آسمان سے ہمارا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ ہم نے آسمان سے رحم کی بھیک مانگی لیکن ہمارے دامن میں دھکتے انگارے آئے۔ افسانہ نگار نے شاید اسی وجہ سے افسانہ کا نام ”تیسری دنیا کے لوگ“ رکھا ہے۔ کیونکہ نہ ہی زمین پر ان کے لیے کچھ بچا ہے اور نہ ہی آسمان پر۔ اس لیے ”تیسری دنیا کے لوگ“ موضوع کے اعتبار سے بھی نہایت اہم افسانہ ہے جو داستانی اسلوب میں تخلیق کیا گیا ہے۔

”مجرم کون“ میں افسانہ نگار نے ایک عورت کی نفسیاتی الجھن کو بیان کیا ہے۔ جو اپنی ذہنی پریشانی کے زیر اثر اپنی خوبصورت منجھلی بیٹی کو تیزاب سے بد صورت بنانے کے لیے اس لیے آمادہ ہو جاتی ہے کہ اس کی بڑی بیٹی کا رشتہ لانے والے منجھلی بیٹی کو پسند کر لیتے ہیں جس کے سبب بڑی بیٹی کا رشتہ طے نہیں ہو پاتا۔ ظاہری خوبصورتی کو اہمیت دینا دنیا والوں کا طرز ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی معاشرے پر بھرپور طنز محسوس ہوتی ہے۔

مختصراً افسانہ اس طرح ہے۔

”چچی بی جن کی چار بیٹیاں ہیں اور ان کی بڑی بیٹی جوان کو سب سے عزیز ہے وہ منجھلی سے شکلا کچھ کم ہے۔ جس کی وجہ سے ہر

آنے والا رشتہ منجھلی کو پسند کرتا ہے۔ چچی بی بڑی بیٹی کے جذبات کو محسوس کرتی ہیں اور اس کو کسی بھی حال میں ملول ہوتے نہیں دیکھ سکتیں اور ایک دن اس الجھن سے چھٹکارا پانے کے لیے منجھلی بیٹی کے چاند سے چہرے پر تیزاب کا گلاس ڈالنے کی ناکام کوشش کرتی ہیں۔“

اس غیر انسانی عمل کو کرنے سے پہلے ہی منجھلی اپنے خواب میں امی بچاؤ کی آواز سے چچی بی کے ہاتھ سے گلاس چھوٹ جاتا ہے اور تیزاب خود چچی بی کے پیروں پر گر کر ان کو جلا دیتا ہے۔

کہانی میں دواہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی ہمارا معاشرہ جس میں بیٹیوں کی شادی کرنا مسئلہ عظیم ہے۔ دوسری نفسیاتی و ذہنی پریشانی کے سبب ایک ماں کا اس حد تک گر جانا۔ اب سوال اٹھتا ہے کہ اصل مجرم کون ہے۔ ہمارا معاشرہ یا ایک فکر مند ماں؟

”سوئٹ ہوم“ برصغیر کے بڑے شہروں میں بے گھری کے مسئلے کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی کی ابتدا حضرت ابراہیم کے واقعہ سے ہوتی ہے۔ جب حضرت ابراہیم بیوی ہاجرہ اور بیٹے اسماعیل کو اللہ تعالیٰ کے حکم پر صحرا میں تنہا چھوڑ آتے ہیں۔ پھر بیچی سعیدہ جو مرکز کی کردار شوکت کی بیٹی ہے سوال کرتی ہے ”پاپا کیا ہمارا گھر ٹوٹ جائے گا، کیا یہ بستی اجاڑ دی جائے گی۔؟“

شوکت جو کرائے پر گھر لیتے لیتے تنگ آ گیا تھا ہر خواہش کو دباتے ہوئے بہ مشکل سوگزر زمین دلی میں خریدتا ہے اور اپنا سب کچھ لٹا کر حتیٰ کہ بیوی کے زیور تک اس گھر کی تعمیر میں لگاتا ہے۔ بچوں کی کھلونوں سے کھیلنے کی تمنا تمنا ہی رہ جاتی ہے۔ ابھی اس سوئٹ ہوم میں آئے ہوئے کچھ ہی عرصہ گزرتا ہے کہ پتہ چلتا ہے کہ یہ بستی دہلی ترقیاتی کمیٹی کی خریدی ہوئی

زمین تھی اور کچھ شریکوں نے اسے فروخت کر دیا تھا۔ اب کمیٹی پوری بستی پر اپنا قبضہ مانگتی ہے اور بلڈوزر چلاوتی ہے۔ شوکت اپنے سپنوں کے محل کو اپنی آنکھوں سے منہدم ہوتے ہوئے دیکھتا ہے اور وہ اپنے بچوں کو ایک بار پھر بے گھری کے عالم میں دیکھتا ہے۔ کہانی اپنے اختتام پر بڑا ہی دردناک منظر پیش کرتی ہے۔

”اور وہیں اینٹوں کے ڈھیر پر معصوم سعیدہ کی دینیات کی کتاب کا وہ ورق کھلا ہوا تھا جس میں تحریر تھا ”پھر ابراہیم کے بنائے خدا کے گھر کو ڈھانے کے لیے ابراہیم کی ایک فوج نے مکہ پر چڑھائی کی لیکن اسی وقت آسمان پر بے شمار ابا بلیں اپنی چونچوں میں کنکریاں لیے دکھائی دیں۔ ابا بلیوں نے وہ کنکریاں فوج کے اوپر برسائیں جو سپاہیوں کے سروں کے اندر اتر گئیں“ سعیدہ نے آسمان کی جانب دیکھا لیکن آج بندو قوں کے خوف سے ابا بلیوں نے اپنا رخ بدل لیا تھا۔“

بڑے شہروں میں رہائشی پریشانیوں کو لے کر تخلیق کی گئی ابن کنول کی یہ عمدہ کہانی ہے۔ جس میں انسانی خوابوں کو پورا ہونے کے ساتھ ساتھ ان کو چور چور ہوتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ ابن کنول نے افسانہ کو حضرت ابراہیم کے واقعہ سے اس طرح جوڑا ہے کہ کہانی واقعہ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہی انوکھا انداز ہے جس کو ابن کنول تقریباً اپنی ہر کہانی میں برتتے ہیں۔

”افسانہ“ صرف ایک دن کے لیے“ ابن کنول کے مجموعے ”بندر استے“ میں شامل ہے۔ غریب عوام کے جذبات و احساسات کو نمایاں کرنے والی ایک عمدہ کہانی ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کی ابتداء خوشی کے ماحول میں اس طرح کی ہے۔

”سب خوش تھے بہت خوش۔ ہر چہرہ مسرت کا اظہار کر رہا تھا۔
 پیرو جواں، خرد و کلاں، زن و مرد اپنی مسکراہٹوں سے راستوں
 میں کلیاں بچھا رہے تھے کہ جس وقت سے منادی نے اعلان کیا تھا
 کہ ہر خاص و عام کو اطلاع دی جاتی ہے کہ ٹھیک آٹھ روز بعد یعنی
 بروز دوشنبہ بادشاہ سلامت اس گاؤں میں تشریف لائیں گے اور
 غریبوں کی فریاد سنیں گے۔“

اس اعلان کے بعد گاؤں کا ہر فرد اپنے اپنے گھروں کی صفائی میں مصروف ہو جاتا
 ہے۔ گلی، کوچے، سڑکیں، نالیاں اس طرح صاف کی جاتی ہیں کہ بادشاہ سلامت کو یہ محسوس
 ہو کہ ان کی رعایا بہت خوشحال ہے۔ ہر فرد بادشاہ کی آمد پر خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ ان کی
 تعریفوں کے قصیدے لکھے جاتے ہیں۔ بادشاہ کے لیے کھیر کا انتظام کرتا ہے تو کوئی چراغوں
 سے گھر کو روشن کرتا ہے۔ گاؤں کی رعایا سمجھتی ہے کہ بادشاہ ایک رات قیام بھی کریں گے اس
 لیے وہ پورے گاؤں کو چراغوں سے روشن کرتے ہیں۔ کوئی کہتا ہے:

”حاکم تو حاکم ہوتا ہے اسے خدا خود ہی بناتا ہے۔“

”ہاں، بھی بادشاہ تو زمین پر خدا کا نائب ہے۔“

”ارے میاں بزرگوں نے کہا ہے کہ بادشاہ کی تنہا جان ہزاروں

غریب جانوں کے برابر ہوتی ہے۔“

بادشاہ کے بارے میں غریب رعایا کے یہ الفاظ ان کی انسانیت و معصومیت کو ظاہر
 کرتے ہیں جب کہ اس کے برعکس گاؤں میں تعینات سرکاری ملازم گاؤں والوں کو اس طرح
 سمجھاتے ہیں۔ مثلاً

”بادشاہ سلامت سے کوئی تکلیف بیان نہ کریں کیونکہ تمہاری

تکلیف سے انہیں دکھ ہوگا۔ بلکہ کہنا کہ ہم سب بہت خوش ہیں۔
 گاؤں میں روزانہ اسی طرح صفائی ہوتی ہے۔ سب سے ان باتوں
 سے اتفاق کیا تھا کہ وہ بغاوت کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے تھے۔“

ان سطروں سے سفاکانہ جبر کا اندازہ ہوتا ہے۔ رعایا کے خیالات بادشاہ کے لیے کیا
 ہیں اور بادشاہ کے ملازمین کیا حکم دیتے ہیں اور پھر بادشاہ کی آمد کا ذکر افسانہ نگار نے اس
 طرح کیا ہے کہ سب لوگ اس کے استقبال کے لیے راستوں پر کھڑے ہوتے ہیں۔ اچانک
 ہٹو بچو اور نعروں کی آوازیں آتی ہیں۔ دھیرے دھیرے بادشاہ کی سواری نزدیک آتی ہے۔
 وہ ہاتھی پر سوار تھا۔ گاؤں والوں نے بادشاہ کے اقبال کے نعرے لگائے، پھول برسائے اور
 بادشاہ نے مسکراتے ہوئے ہاتھ ہلا کر ان کے نذرانوں کو قبول کیا۔ عورتیں چھتوں سے پھول
 برسا رہی تھیں اور بادشاہ کی شان میں قصیدے پڑھ رہی تھیں۔ تھوڑی ہی دیر میں بادشاہ کی
 سواری گاؤں سے گزر جاتی ہے۔ صرف باقی رہتا ہے تو جلوس کا غبار۔ بادشاہ نے تھوڑا بھی
 وقت اپنی رعایا کو نہیں دیا۔ جو لوگ اس کی آمد کو لے کر خوش تھے اور اس کو اپنا خدا مان رہے
 تھے۔ کہانی کا اختتامیہ جملہ اس کے عنوان کو واضح کرتا ہے۔ ”بادشاہ یہاں ہر روز کیوں
 آئے؟ اس نے تو ایک ہی دن میں رعایا کی خوشحالی دیکھ لی۔“

”صرف ایک دن کے لیے“ بہت مناسب عنوان ہے جو پوری کہانی کو کھولتا ہے۔
 صرف ایک ہی دن کے لیے گاؤں میں خوشی کا ماحول آتا ہے۔ صرف ایک ہی دن کے لیے
 صفائی ہوتی ہے اور گاؤں خوشحالی کے ماحول میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ سیدھے سادے بیانیہ
 انداز میں لکھی گئی عمدہ کہانی ہے جو شاہی دور کی اصل تصویر کو پیش کرتی ہے۔ معصوم رعایا بادشاہ
 کو خدا کا نائب مانتی ہے اور بادشاہ ظاہری نظارے پر یقین کرتا ہے۔ ظاہر داری سے اصل
 حقیقت کا پتہ لگانا ممکن نہیں صرف ظاہر سے باطن کی حقیقت معلوم ہونا ممکن نہیں۔

پیغام آفاقی

ان کا اصل نام اختر علی فاروقی ہے۔ ان کے والد کا نام شیخ عبد الجبار فاروقی اور والدہ کا نام وظیفۃ النساء تھا۔ پیغام آفاقی کی پیدائش ۱۰ جنوری ۱۹۵۶ء کو چانپ، ضلع سیوان (بہار) میں ہوئی۔ اور ابتداء سے تیسرے درجے کی تعلیم پائی پھر ڈی اے وی سکندری اسکول سیوان سے ہائر سکندری کا امتحان پاس کیا پھر علی گڑھ چلے آئے اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔ اے (آنرز) انگریزی ۱۹۷۴ء میں کیا اور تاریخ میں ۱۹۷۷ء میں ایم۔ اے کیا۔

حصول تعلیم کے بعد مرکزی یونین پبلک سروس کمیشن کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ انھوں نے انڈین پولیس سروس کی ملازمت اختیار کی اور ابھی بھی اسی سروس میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔

پیغام آفاقی کا پہلا افسانہ ”لوہے کا جانور“ آج کل، ۱۹۷۵ء میں چھپا اور افسانوی مجموعہ ”مافیا“ کے عنوان سے ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کا ناول ”مکان“ ان کی دیرپا شہرت کی ضامن ہے۔ پیغام آفاقی اپنے ہم عصروں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

پیغام آفاقی نے حقیقت پسندی اور علامتی رجحان کے تحت عمدہ افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ان کے یہاں صنعت گری نہیں فطری پن ہے۔ انھوں نے رمزیت، علامت اور حقیقت کو اس طرح ہم آہنگ کیا ہے جو پہلو دار بھی ہے اور خیال انگیز بھی۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ”کیڑے کا دوسرا جنم“، ”بلندی اور بوڑھا ملازم“، ”قلندر“، ”بھوکمپ اور جوالا مکھی“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کہانیوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں علامتوں کا انکشاف غیر محسوس طریقے سے ہوتا ہے۔

پیغام آفاقی کا افسانوی سرمایہ بہت زیادہ نہیں ہے مگر قابل توجہ ضرور ہے۔ ان کی کچھ کہانیاں تو اتنی مختصر ہیں جن کو افسانچہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اختصار کے باوجود ان کہانیوں میں بلا کی جامعیت پائی جاتی ہے۔

پیغام آفاقی انسان دشمن عناصر کا محاسبہ باریک بینی کے ساتھ کرتے ہیں۔ اس کا ثبوت ان کا مشہور و معروف افسانوی مجموعہ ”مافیا“ ۲۰۰۲ء ہے۔ اس مجموعہ میں پیغام آفاقی نے انسانی زندگی پر چھائے ہوئے ایک ابدی قسم کے مافیا کے مختلف پہلوؤں پر گہری روشنی ڈالی ہے۔

پیغام آفاقی اپنی کہانیوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”جدید کہانی جہاں نئی فکری ضرورتوں سے نبٹنے کی ایک ناکام جنگ لڑ رہی تھی اس وقت میں نے ۱۹۷۳ء کے آس پاس فکری ممکنات کی کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا تھا۔ میں پہلے بھی الگ تھا، اس دور میں بھی الگ رہا اور اب بھی الگ ہوں۔ میں، میرے ناول، میری کہانیاں سب فنی اعتبار سے منفرد ہیں اور اپنے آپ میں ایک نئی تنقیدی دبستان کا تقاضا کرتی ہیں۔“

میری کہانیوں میں کوئی قصہ نہیں ملے گا۔ اس لیے میری کہانیوں پر اس ”کہانی کی واپسی“ کا اطلاق نہیں ہوتا جو ۱۹۸۰ء میں اردو فکشن میں لائی گئی۔ دراصل قصے کا تعلق واقعے سے ہے اور واقعہ کا تعلق خارجی دنیا سے اور واقعے پر مبنی کہانی اس داستانوی دور کی دین ہے۔ جب سامع اور قاری واقعات سے چونکنے اور حیرت زدہ ہونے کا لطف لیتے تھے۔ کہانی آج کے فکشن کے زمانے

میں اس سے کافی آگے بڑھ آئی ہے۔ اور وہ اب واقعات سے
 سامع یا قاری کو چونکاتی نہیں بلکہ عالم واقعات کے پس منظر میں
 موجود عوامل اور ان کے بہاؤ اور ان میں رونما ہونے والی
 تبدیلیوں کو منکشف کر کے قاری کے ذہن کو منور کرتی ہے۔ میرا
 فن کہانی کے اسی سفر کا اگلا پڑاؤ ہے۔ میری کہانیوں میں اگر کوئی
 واقعہ جیسی چیز انسان کے ذہن میں ہو جاتی ہے تو اسے ہم واقعہ
 نہیں کہتے، اسے ہم تجربہ کہتے ہیں۔“ ۱

پیغام آفاقی کا افسانہ ”شکاری اور شکار کا منظر“ انسان کی تنہائی و شکست کی کہانی ہے۔
 یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں پیغام آفاقی نے انسان کے جس کرب کو واضح کرنے کی
 کوشش کی ہے وہ صرف کسی ایک دور کا کرب نہیں ہے بلکہ ہر دور میں لوگ اس تنہائی و شکست
 کی تکلیف سے دوچار ہوتے آئے ہیں۔ مثلاً یہ سطریں:

”جیسے پرانے پیڑ سوکھ جاتے ہیں اور ان کو کوئی نہیں بچا سکتا اسی
 طرح وہ ساری تحریکیں بے معنی ہونے لگی تھیں جن سے ہم لوگ
 وابستہ تھے۔“

یعنی عروج کے بعد زوال کا آنا لازمی ہوتا ہے۔ جس طرح کوئی بھی تحریک ابتداء
 میں جتنی اہمیت رکھتی ہے لیکن دھیرے دھیرے آگے چل کر بے معنی ہو جاتی ہے یعنی وقت
 کے ساتھ چیزوں کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ پیغام آفاقی نے ایک اور وضاحت جو اپنی کہانی
 کے ذریعے کی ہے وہ یہ کہ بڑی طاقتیں کمزوروں کو نہ صرف ستاتی ہیں بلکہ عقل و دل کو سلب
 کر لیتی ہیں۔ اس کی مثال افسانہ نگار نے اس طرح دی ہے:

۱۔ پیغام آفاقی، مافیا (افسانوی مجموعہ)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷

”میں نے ایک بار کسی امیدوار سے انٹرویو میں سوال کیا تھا کہ
اگر وہ کسی جنگل میں جا رہا ہو اور اچانک کوئی شیر اس کے بالکل
سامنے دو تین قدم کے فاصلے پر آکھڑا ہو تو وہ کیا کرے گا۔“

اس حالت انسان کا یہ سوچنا کہ ہم شیر کے سامنے بے بس ہیں۔ شیر کے سامنے آنے
پر کیا کر سکتے ہیں اور جو کچھ کرے گا شیر ہی کرے گا۔ یا پھر یہ سوچنا کہ بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کا
شکار کرتی ہے۔ اس طرح کی باتیں انسان کے حوصلے کو پست کرتی ہیں۔ کیونکہ جب ہم خود کو
حالات پر چھوڑ دیتے ہیں تو حالات قیامت کی چال چلتے ہیں۔ اور اس کے برعکس اگر انسان
کے خیال و دل میں پختگی ہو اور وہ اپنی دنیا آپ تخلیق کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو تو ہم خود زمانے کو
اپنے مطابق چلنے پر مجبور کر سکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ان تمام باتوں پر غور و فکر کرتے ہوئے
کہانی کا عنوان ”شکاری اور شکار کا منظر“ بہت ہی مناسب تجویز کیا ہے۔

”کیا کہہ رہے تھے“ پیغام آفاقی کا عمدہ افسانہ ہے۔ اس مختصر سی کہانی میں انھوں
نے ہندوستان کی تاریخ کے تین ادوار کو سمودیا ہے۔ کہانی کی ابتداء دلچسپ انداز میں ان
سطروں سے ہوتی ہے:

”اس نے چلتے ہوئے ماتھے سے پسینہ پونچھا۔ تھیلے میں رکھے
چاندی کے سکے وزنی تھے۔ یہ اس کا پندرہ بیس برسوں کا جمع کیا
ہوا سرمایہ تھا۔ جسے کمانے میں تو کوئی بالٹی بھر سے زیادہ عرق تو
نکل ہی گیا ہوگا۔ اس کا ڈھوتے وقت بھی چہرے سے بوندیں
ٹپک گئی تھیں۔ یہ بات ۱۹۱۲ء کی تھی۔ اس نے قیمت ادا کی اور
رجسٹری کے کاغذ ہاتھ میں لیے۔“

کہانی کا پہلا دور ۱۹۱۲ء کا ہے جب ہندو مسلم متحد تھے اور خوشحالی و محبت کے ساتھ

زندگی بسر کرتے تھے۔ اس وقت محنت کر کے روپے جمع کرنا اور پھر ان روپے سے زمین جائیداد خریدنا کامیابی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت سرمائے کا مرکز انہی کھیتوں، کھلیانوں تک محدود تھا۔ کسان محنت و مشقت کر کے کچھ پیسے جمع کرتے اور وہ اپنے اس ماحول میں کافی خوش بھی رہتے۔ اپنے کھیتوں اور گاؤں کی پگڈنڈیوں، پن گھٹوں پر ان کی زندگی خوشحال ہوتی تھی۔ مثلاً یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

”یہ کاغذ (دستاویز) لے کر وہ سیدھے اس کھیت پر آیا اور وہاں
منڈیر پر کھڑے ہو کر دیر کت اس زمین کو ایسے دیکھتا رہا جیسے
اسے اپنی آنکھوں میں ڈال رہا ہو۔“

محنت و مشقت سے کمانے کے بعد کھیت خرید کر جو مسرت کا احساس اس وقت کسان کو ہوتا تھا اسی احساس کو پیغام آفاقی نے ان سطروں میں سمو دیا ہے۔

اس کے بعد اگلے پیرا گراف میں ۱۹۴۵ء کا دور نمایاں ہوتا ہے جب کہانی کا مرکزی کردار واحد متکلم کھیتوں میں کام کرتے کرتے تھک جاتا ہے۔ اور آرام کرنے کے لیے پیڑ کے نیچے انگو چھا بچھا کر لیٹ جاتا ہے۔ نیند میں کوئی اجنبی شخص اس سے آکر کہتا ہے تم یہاں کیا کر رہے ہو یہ زمین تمہاری نہیں ہے بلکہ یہ بک چکی ہے۔ تم دوسری زمین لے چکے ہو وہاں جاؤ۔ لیکن ۱۹۴۵ء تک دونوں قوموں میں محبت اور بھائی چارہ موجود تھا۔ ہندوستان کا معاشرتی و معاشی نقشہ دونوں قوموں کا ایک ہی تھا۔

افسانہ کے اختتام میں تقسیم ہند کے بعد کے معاشرتی نظام کو پیش کیا گیا ہے۔ انگریزوں سے ہندوستان آزاد تو ضرور ہو گیا لیکن دونوں قوموں کے ذہن منتشر ہو گئے۔ ہندو مسلم ایک دوسرے کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگے۔ جیسے افسانہ کی یہ سطر:

”یہ کھیت تمہارے نہیں ہیں۔“

تم یہاں کیسے کھڑے ہو۔ تم اجنبی ہو
کوئی اجنبی شخص اس سے کہہ رہا تھا۔

تم ایک الگ زمین لے چکے ہو۔ تم وہاں جاؤ۔

ان باتوں کو سن کر گاؤں کے بھولے بھالے لوگ یہ نہیں جانتے کہ ان کی ملکیت، ان کی محنت کو شہروں میں ان کو بتائے بغیر ہی نیلام کیا جاتا ہے اور انہیں خبر بھی نہیں ہوتی، اس پورے افسانے کا جو تقسیم سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ تقسیم کے بعد مسلم قوم کے سامنے جو بھی المیہ تھا اسے چاہے نہ چاہے قبول کرنا پڑا۔ ساتھ ہی کہانی کا اختتام پیغام آفاقی نے بڑے ہی دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ اب مرکزی کردار ۱۹۹۳ء کا نوجوان ہے جو خود اعتمادی رکھتا ہے اور خودداری بھی۔ ہم ہندوستانی ہیں اور یہ زمین ہمارے آباء و اجداد کی ہے جنہوں نے اس میں سے سونا اگایا ہے۔ ان پر ہمارا قانونی حق ہے اور یہ حق کوئی نہیں چھین سکتا۔ جب کوئی اجنبی کہتا ہے یہ زمین چھوڑ دو، تو وہ خود اعتمادی کے ساتھ اس طرح بات کرتا ہے:

”وہ آئے ہوئے اجنبی لوگوں کو مخاطب کرتا ہے۔ اور آرام سے

ایک بیڑی سلگاتا ہے۔“ ”ہاں اب کہو کیا کہہ رہے تھے۔“

کہانی کا اختتامیہ جملہ ہی کہانی کا عنوان ہے۔

پیغام آفاقی کا افسانہ ”لوہے کا جانور“ پریم چند کی روایت سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے مظلوم کسان کی مظلومیت پر گہری روشنی ڈالی ہے اور ترقی پذیر دور پر ہلکا سا طنز بھی کیا ہے۔ بغور دیکھا جائے تو یہ بے رحم ترقیات کی کہانی ہے جس میں مشینی دور کی آمد نے غریب کسانوں کو روزی روٹی سے بھی دور کر دیا۔ وہ ہزار محنت کرنے کے بعد بھی اپنے معصوم بچوں کو کھانا مہیا کرنے سے معذور ہیں۔

کہانی کی ابتدا افسانہ نگار نے کسان کے صبح ہونے سے پہلے کھیت پر ہل لے کر

جانے سے کی ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کا نام ہزاری کا کا ہے جو غریب کسان ہے۔ اس کے بیل اور بیل ہی اس کی روزی روٹی کا ذریعہ ہیں۔ وہ روز صبح ہونے سے پہلے کھیت میں چلا جاتا ہے اور پورے دن کی کڑی دھوپ میں کھیت جوتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے بیل بھی تھکن سے نڈھال ہو جاتے ہیں۔ لیکن وہ محنت کی خاطر بیلوں کو تمارتا ہے کہ بیلوں کے خون چھلک آتا ہے۔ گویا وہ اس بے زبان مویشی کو لوہے کا تصور کر رہا ہے۔ کہانی کا عنوان اسی عمل کے تحت ”لوہے کا جانور“ رکھا گیا ہے۔

ہزاری کا کا کے قریبی کھیت کا کوئی نوجوان ٹریکٹر کے ذریعہ جوتا ہے اور کہتا ہے ”ارے دوڑ دوڑ او اس مستانی چال سے بیڑانا ہی پار لگے گا۔“

یہ سن کر وہ تھکے ہوئے بیلوں کی پونچھ اینٹھتا ہے اور خود بھی بے بس ہوتا ہے اور بیلوں کو بھی لہو لہان کر دیتا ہے۔

”کیا دیکھ رہے ہو کا کا“ یکا یک کسی نے پیچھے سے آواز دی تو وہ چونکا۔ ”یہ تم نے کیا کیا ہے کا کا“ اس آدمی نے یکا یک چونکتے ہوئے کہا۔ ”تمہیں اپنے ہاتھ کاٹ کر پھینک دینا چاہئے تھے، بھگوان سے ڈرو۔ بے زبان جانور پر اس طرح ظلم کرو گے تو تباہ ہو جاؤ گے — گھر میں پتلا پڑ جائے گی۔“

ان باتوں کا کا کا پر بہت اثر ہوتا ہے اور وہ خاموش بیٹھ کر سوچتا رہتا ہے۔ اس کے بچے بھوکے پیٹ روتے روتے سو جاتے ہیں۔ کا کا ایک باریز بخار میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اگلی صبح گھر میں بچا ہوا آخری برتن پیتل کا لوٹا ہاتھ سے تولتا ہے اور گھر سے نکل کر شہر جانے والی سڑک کی طرف بڑھتا جاتا ہے اور یہیں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی کا یہ جملہ ”سامنے پیپل کے پیڑ سے پرانے پتے گر کر فرش ہو گئے تھے۔ اور نئی کونپلیں چمک رہی تھیں“ اس بات

کی علامت ہے کہ اب قدیم دور ختم ہو گیا۔ مشینی دور آچکا ہے اور نئی ایجادات آگے بڑھ رہی ہیں اور لوگ نفع و نقصان کے احساس سے دور ہیں۔

”مسافر“ بھی پیغام آفاقی کا ایک اہم افسانہ ہے جو ان کے مجموعے ”مافیا“ میں شامل ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے فرقہ واریت اور دہشت گردی کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کے سلسلے میں پیغام آفاقی خود لکھتے ہیں کہ:

”مذہب سے انسانوں کو شناخت کے رویے کو مسمار کرتی ہوئی کہانی۔“

افسانہ کی ابتدا بس میں زبردستی داخل ہونے والے دہشت گردوں سے ہوتی ہے۔ ایک نوجوان ہاتھ میں ریوالور لیے ڈرائیور سے گاڑی روکنے کو کہتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”اسلم“ جو بس میں موجود ہے اور اس عمل کو بغور دیکھ رہا ہے، وہ انسانیت کا علمبردار ہے۔ پوری بس کے مسافر سہم جاتے ہیں اور اپنے ہاتھ اوپر اٹھا لیتے ہیں۔ بس کے ہر مسافر کا چہرہ خوف زدہ ہے۔ ایک اور اہم کردار جو سامنے آتا ہے وہ ایک معصوم بچی کا ہے۔ وہ بھی سب لوگوں کو ہاتھ اوپر اٹھائے دیکھ کر اپنے نازک ہاتھوں کو اوپر اٹھائے رہتی ہے۔ دہشت گرد اس کی ماں کو مار دیتے ہیں۔ پھر بچی کے معصوم سوالوں سے لوٹیروں کا دل بھی نرم ہو جاتا ہے۔ مثلاً

”انکل تم مجھے بھی مار دو گے؟ میں نے تو اپنے ہاتھ بالکل سیدھے

رکھے تھے۔“ نہیں بیٹے، ہم تمہیں نہیں ماریں گے“ انہیں خیال

آیا، بچی اب بھی اپنے ہاتھ سیدھے اٹھائے ہوئے کھڑی تھی۔

انکل تم نے می کو کیوں مارا؟ می تو کسی کو نہیں مارتی تھی۔ تینوں

نوجوان اسے دیکھنے لگے۔ یہ تم لو اور مجھے مار دو ایک نوجوان نے

بچی کو تسلی دینے کے لیے اسٹین گن آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔“

ان سطروں سے بچی کے معصوم سوالات سے قاری کا دل ملول ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا اور ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ انسان کتنا ہی درندہ بن جائے لیکن کہیں نہ کہیں انسانیت اس کے اندر ضرور چھپی رہتی ہے۔ مرکزی کردار مذہب کے نام پر انسانیت کا خون گوارا نہیں کرتا۔ کیونکہ اس کا ماننا ہے کہ مذہب انسانوں کے لیے ہے۔ انسان مذہب کے لیے نہیں۔ اس دنیا میں جتنے بھی مذاہب آئے ہیں سب کا مقصد ایک ہی رہا ہے۔ انسانوں کی انسانیت کو بحال رکھنا۔ لیکن یہ زمانے کا المیہ رہا ہے کہ انسانوں نے مذاہب کی اصل حقیقت کو نہیں سمجھا اور مذاہب کا سہارا لے کر انسانیت کی بحالی کے بجائے خود کو مذہب کے خانوں میں تقسیم کر دیا ہے۔

افسانہ نگار انسان کی حقیقت سے پوری طرح واقف ہے کہ انسان کتنا ہی حیوان بن جائے لیکن انسانیت کہیں نہ کہیں ضرور باقی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ننھی بچی کو مارتے ہوئے دہشت گرد کے ہاتھ کاٹنے لگتے ہیں اور وہ اپنے ناپاک ارادوں سے باز آ جاتا ہے۔ اسلم، جو انسانیت کا علمبردار ہے صرف اپنی جان بچا کر نہیں بھاگتا جب کہ اس کی بیوی بچہ اس کا انتظار کر رہے ہوں گے۔ صرف اپنی جان بچا کر بچ نکلنے کے بجائے مرجانا بہتر سمجھتا ہے۔ کہانی انسانیت کے اسی نفسیاتی نکتے کا انکشاف کرتی ہے۔

”کتے“ جنسی صورتِ حال پر تخلیق کی گئی پیغام آفاقی کی معنی خیز کہانی ہے۔ جو افسانہ نگار کی فنی و فکری دونوں سطحوں کو نمایاں کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کہانی کا شمار پیغام آفاقی کے کامیاب افسانوں میں ہوتا ہے۔

”کتے“ شہر کی کالونی میں رہنے والے ان معیاری لوگوں کی جنسی بے راہ روی کی کہانی ہے جو معاشی ترقی کی خاطر اپنی زندگی کو مشینی بنائے ہوئے ہیں اور ان کے پاس اپنے گھر والوں اور اپنی بیویوں کے لیے وقت ہی نہیں ہے۔ دوسرے نظریے سے دیکھا جائے تو

یہ کہانی نئے زمانے کی تعلیم یافتہ اور مہذب سمجھی جانے والی سوسائٹی اور ان کی جنس زدہ زندگی پر ایک طنز ہے۔ جنھوں نے فطرت سے الگ اپنی ایک الگ دنیا اپنے طریقے سے قائم کی ہے کہ اگر ان کے شوہروں کے پاس وقت نہیں ہے تو ان کی ضرورت جانور سے بھی پوری کی جاسکتی ہے جو انسانیت پر بدنماداغ ہے۔

پیغام آفاقی جیسے فنکار کی نظر کہانی میں ایسی خاص جگہ جاتی ہے کہ جہاں پہلے کتے پالنے کے سوسو بہانے تراشے جاتے ہیں۔ انھیں کھلا پلا کر تندرست و توانا کیا جاتا ہے اور پھر اس سے اپنے مقصد کی تکمیل کی جاتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے تمام ذہنی و نفسیاتی گروہوں کو کھول دیا ہے جس کی وجہ سے اس کالونی میں ناقابل علاج وبا پھیلتی جا رہی ہے۔ ڈاکٹر جائزہ لیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ مرض ۱۹۸۰ء کے بعد ہمارے معاشرے میں تیزی کے ساتھ پھیل رہا ہے جس کو کی ایڈز کہتے ہیں۔ مرد اور عورت دونوں ہی اس بے راہ روی میں برابر شریک ہوتے ہیں۔

پیغام آفاقی کا افسانہ ”تلاش“ جدید دور کے ایک متفکر نو جوان کی اداسی، مایوسی اور تنہائی پر محیط ہے۔ لیکن افسانہ نگار نے اس کی مایوسی کی وجوہات کو مخفی رکھا ہے۔ پوری کہانی میں واحد متکلم شروع سے آخر تک اداس، مایوس رہتا ہے۔ اس کو کہیں پر بھی خوشی نہیں ملتی۔ ہر جگہ اس کی اداسی اس کو گھیرے رہتی ہے اور ہر انسانی رشتہ پر غور و فکر کرتا ہے۔

”بوڑھی ساسائٹی نے اپنے اخلاق نظام اور مضبوط قدروں کی چادر سے انسان کی ننگی فطرت، اس کے ننگے احساسات کو کس خوش اسلوبی سے چھپا رکھا تھا اور جب یہ چادر پھٹ کر تار تار ہو گئی ہے تو انسان کس طرح کھل کر سامنے آ گیا ہے۔ کون جانتا تھا، کس نے محسوس کیا تھا کہ ماں اپنے بچے کو اس لیے دودھ پلاتی

ہے کہ اسے دودھ پلانے میں مزہ آتا ہے، کون جانتا تھا کہ باپ
اپنے بیٹوں سے اس لیے محبت کرتا ہے کہ اس کے بیٹے اس کی
مضبوط شخصیت کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔“

یہ مایوس کردار محبت کے دو بول سننے کو ترستا ہے۔ اور اگر کہیں محبت محسوس بھی کرتا ہے
تو محبت کے صحیح مفہوم کو سمجھنے سے قاصر ہے جیسے ”ماں کا اپنے بچے کو دودھ پلانا فطری محبت کا
تقاضا ہے۔ لیکن واحد متکلم کا نظریہ مفاد ہے۔ جس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ کہانی مرکزی
کردار کی ویران زندگی اور اداسی سے شروع ہو کر اداسی پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ نوجوان
یونیورسٹی میں پڑھنے والا ایک طالب علم ہے۔ وہ اپنے آپ سے اکتا کر یونیورسٹی کی عمارتوں
میں، دوستوں میں وقت گزار کر خود کو خوش کرنے کی ناکام کوشش بھی کرتا ہے لیکن کامیاب
نہیں ہوتا اور اس طرح یہ کردار اپنے آپ میں تنہائی کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ وہ اپنی
کتابوں کو میز پر اس لیے پھینکتا ہے کہ اس کے نزدیک اس تعلیم دلوانے میں اس کے والدین
اور بھائیوں کا مفاد چھپا ہے کہ آگے چل کر وہ ان کا سہارا بنے گا۔ وہ زندگی کے صرف ایک ہی
پہلو پر نظر ڈالتا ہے۔ یہ کردار نہ صرف شہر کی بھیڑ میں تنہائی کا شکار ہے بلکہ گاؤں کی فضا بھی
اس کے لیے اجنبی ہو گئی ہے۔ سکون کی تلاش میں یہ طالب علم کبھی یونیورسٹی بھاگتا ہے تو کبھی
گھر کا رخ کرتا ہے۔ یہ کہانی انتشار سے شروع ہو کر انتشار پر ہی ختم ہوتی ہے۔ لیکن فنکار کا
کمال یہ ہے کہ کہانی کے پلاٹ کو منتشر نہیں ہونے دیا اور افسانہ کا سلسلہ ایک ہی انداز میں
اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ لیکن تلاش ایک سوالیہ افسانہ بن کر رہ جاتا ہے۔ خود پیغام آفاقی
”مافیا“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ ”یہ جذبہ قربانی کی تجدید کی کہانی ہے۔“

”کتوں کے رونے کی آواز“ یہ پیغام آفاقی کی نمائندہ کہانی ہے جس میں انھوں نے
دلی اور دلی جیسے بڑے شہروں کی حقیقی صورت حال کو بیان کیا ہے۔ یہ صرف دلی شہر کی کہانی

نہیں بلکہ تمام میٹرو شہر میں مہلک مرض کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ یہ افسانہ علاقائی حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ موضوع اور فن کے لحاظ سے بھی دلچسپ اور متاثر کرنے والا ہے۔

دلی شہر جہاں ”آدم نہ آدم زاد“ یعنی اب یہ جگہ آدمیوں یا انسانوں سے خالی ہو چکی ہے۔ جس کا سبب معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیاں و سنگین جرم ہیں۔ جب واحد متکلم ایک ایک کر کے ان واقعات کو یاد کرتا ہے تو اس کو محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ جگہ اب انسانوں سے خالی ہو چکی ہے۔

افسانہ کا پہلا منظر وہ ہے جہاں ایک گاؤں کی لڑکی نوکری کی تلاش کرنے کے لیے شہر آتی ہے اور چوراہے کے موالی لوگ اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ جب لڑکی مدد کے لیے پولیس کے پاس جاتی ہے تو پولیس بھی موقع کا ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتی ہے۔

دوسرے منظر میں ایک بھوکی پیاسی بڑھیا کسی رئیس کی دعوت و لیے میں جا کر لوگوں سے دوروٹی کی منتظر ہوتی ہے۔ بڑھیا سخت ڈانٹ کے ساتھ باہر نکال دی جاتی ہے۔ اسی طرح انسانیت کو پامال کرتا ہوا تیسرا منظر اڑیہ کے سمندری طوفان کا ہے جہاں امدادی ٹیم کے ساتھ لڑکیوں کے خریدار بھی پہنچ جاتے ہیں۔ ان بے سہارا لڑکیوں کو من مانے داموں سے خریدتے ہیں۔

آخری منظر میں گجرات کے زلزلہ کا ذکر ہے جہاں جگہ جگہ بلے میں دبے لوگ چیخ رہے ہیں۔ لیکن ان بلے میں دبے لوگوں سے زیادہ اہم وہ قیمتی سونے چاندی کی دکانیں ہیں جو بلے میں دب گئی ہیں اور ان پر خاص پہرا لگایا جا رہا ہے۔ اس بلے کے پاس کوئی نہیں جاسکتا یا پھر جو جس حال میں دبا ہے اس کی بھی کوئی مدد نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً کانسٹیبل کہتا ہے کہ:

”یہاں سونے چاندی کی دکانیں تھیں جو اس بلے میں دھنس گئی

ہیں اس لیے مجھے یہاں تعینات کیا گیا ہے کہ یہاں کوئی ٹیم آ کر

کھدائی نہ کرے۔“

ان تمام واقعات کو واحد متکلم یکے بعد دیگرے پیدل چلتے چلتے اپنی منزل طے کرتے ہوئے یاد کرتا ہے تو محسوس کرتا ہے کہ واقعی یہ شہر انسانوں سے خالی ہو گیا ہے اور آج اسے بھی اس تنہائی میں خوف کا احساس ہو رہا ہے۔ کیونکہ وہ تنہا سڑک پر جا رہا ہے۔ بظاہر تو کہانی میں پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا لیکن اگر ہم افسانے کو اس کے عنوان کے تحت پرکھیں تو ”کتوں کے رونے کی آواز“ ایک متحیر کرنے والا عنوان لگتا ہے۔ حقیقت میں یہ جاگنے والوں کی کہانی ہے۔ کہانی کا اختتام دائروں میں ہے۔ جن جملوں سے افسانہ نگار نے کہانی کا آغاز کیا ہے، انہی الفاظ پر اختتام بھی۔ اور یہ ایک فنی خوبی ہے۔

انجم عثمانی

انجم عثمانی کا پورا نام دلیل الرحمن ہے لیکن وہ ادبی حلقوں میں انجم عثمانی کے نام سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی ولادت ۱۱ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو سہارنپور (یوپی) میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام قاری جلیل الرحمن تھا۔

انجم عثمانی نے دارالعلوم دیوبند سے عربی، فارسی اور دینیات میں فاضل کیا جب کہ ادیب کامل کی سند جامعہ اردو علی گڑھ سے حاصل کی۔ انھوں نے بی۔ اے آنرز (اردو) دہلی یونیورسٹی اور ایم۔ اے اردو دہلی یونیورسٹی سے مکمل کیا۔ اس کے بعد ایڈوانس ڈپلوما ان ماس میڈیا اردو کی ڈگری جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی سے حاصل کی۔ پھر بیسک ٹریننگ ٹی۔ وی پروگرام پروڈکشن، پونے فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ سے حاصل کر کے پروفیشنل زندگی کا آغاز کیا۔ اور اب عرصہ دراز سے دور درشن میں بحیثیت اردو پروڈیوسر اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ۱۔ ان کے افسانوی مجموعے ہیں ”شب آشنا“ (۱۹۷۸ء)، ”سفر در سفر“ (۱۹۸۴ء)، ”ٹھہرے ہوئے لوگ“ (۱۹۹۸ء)۔

انجم عثمانی نے اپنے پہلے مجموعے ”شب آشنا“ سے ہی لوگوں کی توجہ اپنی طرف کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ اتر پردیش کے مغربی اضلاع کے مسائل سے سروکار دراصل انجم عثمانی کے افسانوں کا ایک اہم جز ہے۔ ان کے تمام افسانے کم و بیش اسی کے گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار اسی ماحول میں سانس لیتے ہیں اور اصلاً اس علاقہ کے

۱۔ راقم الحروف کی درخواست پر انجم عثمانی نے تحریری شکل میں مندرجہ بالا اطلاعات فراہم کیں۔

مسلمان ہی ان کے افسانوں کے اصل کردار ہوتے ہیں۔ اس لیے مسلم معاشرہ کی عکاسی ان کے یہاں خوب ملتی ہے۔ مسلم معاشرہ کے درد و کرب کو انھوں نے چھوٹے کینوس میں بیان کر کے اس کی وسعت کو بڑھایا ہے۔ درحقیقت انجم عثمانی کی یہی خوبیاں انہیں ہم عصروں میں منفرد بناتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ”ورشہ“، ”منظر ابھی بدلا نہیں“، ”شہر گریہ کا مکیں“، ”گھنٹے والا بابا“، ”گمشدہ تسبیح“، ”چھوٹی اینٹ کا مکان“، ”پیر بھائی“ وغیرہ قابل ذکر ہیں اور جابجا مدرسہ، محلہ، قصبہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔

”منظر ابھی بدلا نہیں“ بزرگان دین کی زندگی کو نمایاں کرنے والی کہانی ہے۔ زیر تذکرہ کہانی میں انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مدرسوں کی زندگی میں جمود کی کیفیات زیادہ کارفرما رہتی ہیں اور وہاں ہر تبدیلی کو ناپسند کیا جاتا ہے۔

افسانہ کی ابتداء منظر کے ساکت رہنے کے ذکر کے ساتھ اس طرح ہوتی ہے:

”جی ہاں..... منظر پھر ایک بار جوں کا توں تھا..... مجمع اسی طرح

ساکت اور منتظر تھا، ماحول اسی طرح سوگوار مغموم اور مستفسرانہ

اور ابوزید اسی طرح خانقاہ کے صحن میں ایستارہ مولسری کے قدیم

درخت سے پیٹھ لگائے بائیں پاؤں کے انگوٹے سے زمین کرید

رہا تھا۔“

ان سطروں سے خاموش اور ساکت ماحول کی منظر کشی ہوتی ہے اور مولسری کے پیڑ کا ذکر کہانی میں قابل توجہ ہے۔ وہ جمود کی علامت ہے۔ افسانہ میں ہوتا یوں ہے کہ شیخ المشائخ اپنے شاگردوں کو وصیت کرتے ہیں کہ ان کے وصال کے بعد ان کے جنازے کی نماز پڑھانے کوئی اجنبی شخص آئے گا۔

”اے جان شیخ! یاد رکھیو کہ میرے وصال کے بعد انتظار کیجیو

نماز جنازہ پڑھانے کے لیے ایک ایسے اجنبی کا جو ایک خیل قوی
 پر سوار چہرے پر نقاب ڈالے عین وقت نماز جنازہ ہوگا وارد مجمع
 کے دائیں جانب سے اور ادا کرائے گا میری نماز جنازہ کو پس
 ہرگز تعارض نہ کیجیو اس اجنبی سوار سے اور سوال نہ کیجیو
 اس سے اور نہ پیچھا لیجیو اس کا کہ خدا رازوں کو جاننے والا
 ہے اور ہم سب کو ایک دن اسی کی طرف لوٹ جانا ہے۔“

وصیت کے مطابق یہی ہوتا ہے۔ اجنبی شخص عین جنازے کی نماز کے وقت آتا ہے
 ساتھ ہی شیخ اس اجنبی سے کوئی بھی سوال نہ کرنے کی وصیت بھی کرتا ہے۔ شیخ المشائخ کا
 شاگرد رشید یعنی شیخ ہدایت کی پیروی نہیں کر پاتا اور اجنبی سے سوال کرتا ہے:
 ”اجنبی سوار کیا تو اس سوگوار شخص سے ملنا پسند نہیں کرے گا کہ جو
 اسی کے فراق میں رنجور ہے جس کی نماز جنازہ تو نے ادا کرائی۔
 پر جواب نہ پایا کوئی۔ پھر عرض کیا، اور پھر جواب نہ پایا۔ اور پھر
 عرض کیا..... اور پھر..... اور پھر حتیٰ کہ اس نقاب پوش نے الٹی
 نقاب اپنی تو قدموں میں گر پڑے شیخ کہ وہ اجنبی سوار خود شیخ
 المشائخ تھے اور اپنی ہی نماز جنازہ ادا کر کے تشریف لے جا رہے
 تھے۔“

افسانہ کا دوسرا اہم کردار ابوزید کا ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ شیخ عبدالمعین خانقاہی
 کے لیے بھی کوئی سوار وارد ہوگا اور وہ پیچھا کرے گا اور سرفراز ہوگا وہ منظر بدلنے کا منتظر ہوتا
 ہے مگر منظر نہیں بدلتا اور کہانی کا اختتام متحیرانہ انداز میں اس طرح ہوتا ہے۔
 ”چنانچہ آج بھی ویسا ہی تھا بس فرق تھا تو اتنا کہ ان دونوں کے

شیخ کی جگہ عبدالمعین خانقاہی سفید چادر میں لپٹے سامنے لیٹے ہوئے تھے اور ابوزید خانقاہی صحن میں مولسری کے قدیم درخت سے پیٹھ لگائے کھڑا ہوا تھا۔“

مجمع ابوزید پر نگاہ ڈالتا ہے تو وہ آگے بڑھ کر بھرائی ہوئی آواز میں انا للہ وانا الیہ راجعون پڑھتا ہے۔

”چنانچہ اب کتاب ابوزید کے سامنے تھی اور تشنگان علم لفظوں کے موتی چننے کے لیے خلیفۃ الشیخ ابوزید مدظلہ کے سامنے دو زانو تھے، لہذا درس جاری رکھنے کے لیے اس نے نہایت بے قراری سے کتاب کھولی اور یہ دیکھ کر ششدر رہ گیا کہ کتاب کے تمام ورق لقا و دقا صحرایہ کی طرح بالکل سادہ تھے۔“

چونکہ انجم عثمانی کے افسانوں میں خاندانی روایات، اس کی عظمت و احترام کا احساس پوری شدت کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے افسانے ”منظر ابھی نہیں بدلا“ میں انھوں نے اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ انہیں ان اقدار و روایات کی پاسداری کا پورا احساس ہے جن کی وجہ سے آباء و اجداد کو سرخ روئی حاصل تھی۔ اور اقدار کو اشاراتی زبان میں بیان کرتے ہیں۔

”ایک ہاتھ کا آدمی“ انجم عثمانی کا بہت مشہور افسانہ ہے جس میں معافی کی کئی جہتیں موجود ہیں۔ کہانی میں افسانہ نگار نے داستانی انداز میں ایک ایسی بستی کا ذکر کیا ہے جس میں لوگ اپنے ہاتھوں کے صحیح استعمال سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ یعنی جو کام انہیں سیدھے ہاتھ سے کرنا چاہئے اسے لٹے ہاتھ سے کرتے ہیں اور جو کام لٹے ہاتھ سے کرنا چاہئے اسے سیدھے سے انجام دیتے ہیں۔

کہانی کا آغاز اسی صورت حال کو بیان کرتے ہوئے اس طرح ہوتا ہے:
 ”بات اب ناقابل برداشت ہو چکی تھی۔ بستی کے بیشتر افراد
 اپنے آپ سے شرمندہ اور ایک دوسرے کے سامنے خود کو چور
 محسوس کر رہے تھے۔ جبکہ بستی کا ہر کام جوں کا توں جاری تھا۔
 کھیتوں میں ہل بھی چل رہے تھے اور فائلوں پر قلم بھی مگر زیادہ تر
 لوگ اپنے کاموں کو صرف عادتاً انجام دے رہے تھے اور اپنے
 آپ کو جھل اور پڑ مردہ محسوس کر رہے تھے۔“

یعنی پوری بستی کے لوگ ایک ہی پریشانی سے گزرتے ہیں لیکن ایک دوسرے سے
 اس حالت کو چھپاتے ہیں۔ بالآخر ایک دن سب لوگوں کی یہ پریشانی عیاں ہو جاتی ہے کہ
 ”وہ جو کام اپنے دائیں ہاتھ سے انجام دیتے رہے ہیں وہ ان کا بایاں ہاتھ انجام دے رہا
 ہے۔“ شروع میں اس بات پر کوئی توجہ نہیں دیتا، اسے وہم سمجھ کر ٹال دیتے ہیں۔ پھر محسوس
 ہوتا ہے کہ کوئی اُن دیکھی قوت ان مخصوص کاموں کو بھی بائیں ہاتھ سے انجام دینے پر مجبور
 کر رہی ہے۔ اور سوچتے ہیں اس طرح ان کا داہنا ہاتھ دھیرے دھیرے مفلوج ہو جائے گا
 اور سب کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کوئی اجتماعی عذاب ہے کہ وہ کتابوں میں پڑھ چکے ہیں اور
 بزرگوں سے سن بھی چکے ہیں۔

”ایک دن وہ آئے گا جب برے کام انجام دینے والے اپنے
 اعمال کی تفصیل بائیں ہاتھ میں لیے ایک طرف ہوں گے اور
 نیک کام انجام دینے والے اپنے اعمال کی تفصیل دائیں ہاتھ
 میں لیے دوسری طرف۔ اور تب سورج بائیں ہاتھ والوں کے
 عین سر پر سوائیزے اوپر ہوگا، دماغ کھولتی ہنڈیا کی طرح گرم

ہوں گے، نفوس ایک دوسرے سے اس طرح بے پروا ہوں گے
 کہ ماں باپ اولاد کو، اولاد ماں باپ کو پہچاننے سے انکار کر دے
 گی اور دائیں ہاتھ والے بائیں ہاتھ والوں کی طرف پلٹ کر نہ
 دیکھیں گے۔“

چنانچہ اس عذاب سے نجات پانے کے لیے یہ بستی سے ان افراد کی طرف رجوع
 کرتے ہیں کہ جن کے بارے میں سنا ہے کہ اس بستی کے لوگ اپنے ہاتھوں کے کاموں میں
 فرق کر پاتے ہیں اور عذاب سے نجات کی راہ سے واقف ہیں۔ لیکن بستی والوں کو وہاں سے
 مایوسی ملتی ہے۔ وہ انہیں جھوٹا اور وہمی کہتے ہیں اور بستی میں مزید بے چینی ہو جاتی ہے۔ اور
 دن بدن اس عذاب میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اور کچھ لوگ اس کے عادی بھی ہو جاتے ہیں۔
 بالآخر بستی کے سب لوگ ایک جگہ جمع ہوتے ہیں تاکہ نجات کا راستہ تلاش کریں۔ اچانک
 نامعلوم سمت سے ایک انجان شخص نمودار ہوتا ہے جس کا ایک ہاتھ سرے سے غائب ہوتا
 ہے۔ اور سارے مجمع کا رخ اس کی جانب مڑ جاتا ہے اور وہ اپنے لوتے ہاتھ کو سر سے بلند
 کرتا ہے اور سب لوگ چپ چاپ منتشر ہو جاتے ہیں اور درج ذیل سطروں پر افسانے کا
 اختتام ہو جاتا ہے۔

”اگلی صبح انہوں نے دیکھا کہ بستی کے سارے بچے داہنے ہاتھ
 والے کام بھی بائیں ہاتھ سے انجام دے رہے ہیں اور ان کے
 بھولے چہروں پر کسی کرب کے آثار نہیں۔“

یہ ایک دلچسپ کہانی ہے جس میں قاری کی دلچسپی مسلسل بنی رہتی ہے اور اکتاہٹ کا
 احساس بالکل نہیں ہوتا۔ اگر افسانے کو Left اور Right فکر کے اعتبار سے دیکھیں تو یہ پتہ
 چلتا ہے کہ وہ وقت آگیا ہے کہ جب پورا معاشرہ Left طاقتوں کی زد میں ہے اور Right

سوچ اور فکر کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ مگر دوسری طرف پورے سماج میں تمام لوگوں کا ہر کام بائیں ہاتھ سے کرنا دھیرے دھیرے دائیں ہاتھ کا ختم ہو جانا اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ ایک کلچر دوسرے پر حاوی ہونے کی مسلسل کوشش کر رہا ہے۔ کہانی کے آخر میں ایک ایسا آدمی نمودار ہوتا ہے جس کا صرف ایک ہی ہاتھ ہے، یعنی یہ واضح ہو چکا ہے کہ ایک کلچر نے دوسرے کو مکمل طور پر ہڑپ لیا ہے اور اب کسی کو بھی دائیں ہاتھ کا کام بائیں ہاتھ سے کرنے پر برا نہیں لگ رہا ہے۔

”شہر گریہ کا مین“ انجم عثمانی کی دلچسپ کہانی ہے جس میں انھوں نے موت کے بعد گھر میں اکیلے رہ جانے والے انسان کی دہشت کو بیان کیا ہے۔ افسانے میں کسی بھی قسم کی کوئی پیچیدگی نہیں ملتی بلکہ ربط و تسلسل کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ کہانی کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

”قصبے کے بڑے بڑے دالانوں والا پورا کا پورا گھر سنسان
اندھارا ہے گھر میں آج وہ اکیلا ہے۔ سائیں سائیں کرتی
خاموشی اور اتنے بڑے گھر کے لیے ناکافی ایک چھوٹی سی لائٹین
کی روشنی میں وہ سارے گھر کو ایک نگاہ میں نہیں دیکھ سکتا۔“

کہانی کے مرکزی کردار کو افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا بلکہ صرف ”وہ“ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ قصبے میں اس کا بڑے دالانوں والا گھر ہوتا ہے۔ اور اس کو اپنے اس آبائی گھر سے بڑی محبت ہوتی ہے۔ وہ پچھلے کئی برسوں سے اس گھر میں رہتا تو نہیں لیکن کبھی جلدی جلدی اور کبھی وقفہ سے آتا جاتا ضرور رہتا ہے۔ کیونکہ پیدائش سے اب تک یہی گھر اس کی اصل پناہ گاہ ہے۔ ایک مرتبہ مرکزی کردار جب اپنے گھر جاتا ہے تو اسے سب کے چہروں پر عجیب سی اداسی اور گھبراہٹ محسوس ہوتی ہے۔

ماں اور بیٹے کے درمیان گفتگو کا ذکر افسانہ نگار اس طرح کرتا ہے:
 ”حسب عادت وہ جا کر ماں سے چمٹ گیا ادھیڑ ہونے کو آیا تھا
 مگر ماں کو دیکھتے ہی عمر بھول جاتا تھا..... اسے محسوس ہوا کہ
 ماں کی دھڑکنوں میں بھی خوف شامل ہے۔
 اس کے پوچھنے پر بتاتی ہیں ”اچھا ہوا تو آگیا“ ماں نے کہا وہ
 کبوتر والے ماموں تھے نا.....“

ہاں، ہاں، وہ تو اب ضعیف ہو چکے ہوں گے.....“
 وہ آج صبح سُرگ سدھار گئے۔ جنازہ عصر میں اٹھایا جائے گا۔
 اچھا ہوا تو آگیا، تیری بھی شرکت ہو جائے گی۔“
 اگرچہ وہ اس کے سگے ماموں نہیں ہوتے لیکن وہ انہیں بچپن سے دیکھتا آرہا ہے۔
 انہوں نے شادی نہیں کی تھی۔ لیکن وہ محلے کے ادھر ادھر گھومتے لڑکوں کو اپنی پاٹ دار آواز
 سے Controll میں رکھتے تھے۔ ماموں کی موت سارے شہر کے لیے گریہ کا سبب بن جاتی
 ہے لیکن افسانہ نگار نے موت کی صحیح وجہ کو مبہم رکھا ہے۔
 ”کیا ہوا تھا ماموں کو؟ اس کے رندھے گلے سے آواز نکلی

”بیٹا وہ آندھی.....“

”تو کیا یہاں بھی.....“

صرف آندھی کے ذکر سے موت کی پوری وجہ سامنے نہیں آتی لیکن مرکزی کردار کی
 جنازے میں شرکت اس وجہ سے نہیں ہوئی کہ گھر کو اکیلے چھوڑنا ٹھیک نہیں۔ سب لوگ
 جنازے میں شامل ہونے چلے جاتے ہیں۔ اب صرف وہ تنہا گھر میں رہ جاتا ہے۔ اندھیرا
 چھانے پر لالٹین جلاتا ہے لیکن اس کی روشنی ٹٹمنے لگتی ہے۔ دیر تک گھر نہ لوٹنے پر وہ فکر مند

بھی ہوتا ہے اور خوفزدہ بھی۔ اس کی آنکھیں دروازے پر لگی رہتی ہیں۔ دفعتاً اسے گھر کے باہر تیز آندھی چلتی محسوس ہوتی ہے۔ نقاروں کی آوازیں آتی ہیں۔ جب دروازے پر کان لگاتا ہے تو صرف سناٹا ہوتا ہے۔ یہاں دہشت زدہ ماحول کی عکاسی ہوئی ہے۔ کہانی کی اختتامیہ سطریں مزید دہشت کو پیش کرتی ہیں:

”کانپتے ہاتھوں سے گری لالٹین کو اس سے سیدھا کیا۔ دونوں ہاتھوں کا بوجھ گھٹنوں پر ڈال کر اٹھ کھڑا ہوا..... اور لالٹین ہاتھ میں لٹکائے دروازے کی طرف ایسے بڑھنے لگا جیسے جنازے کے آگے چل رہا ہو۔ لالٹین بہت زوروں سے بھبھک رہی تھی۔ قصبے کے بڑے دالانوں والا گھر اور اندھیا راہ ہے۔ اور وہ تھر تھراتی لو کو بچھنے سے روکنے کی کوشش میں گھر کی دہلیز پر بیٹھا کانپ رہا ہے۔“

افسانہ ”گم شدہ تسبیح“ میں مدرسہ کی زندگی اور اس عہد کے اقدار اور ماحول کو بیان کیا ہے۔ افسانہ میں کسی بھی قسم کی پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ سیدھے سادے پیرایے میں کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ کہانی کا مقصد اس دور کے ماحول، استاد اور شاگرد کے درمیان محبت و عزت کے جذبہ کو بیان کرنا ہے۔ کہانی کہ تلخیص اس طرح ہے:

عبدالغفور، شیخ سجاد حسین بخاری کا شاگرد ہوتا ہے جو عرصہ دراز سے شیخ صاحب کے زیر سایہ رہتا ہے اور ان کی خدمت کرنے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ شیخ بھی اسے اپنی اولاد سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں اور عبدالغفور کو محلے کی مسجد میں امامت کے لیے رکھوا دیتے ہیں۔ مسجد کے نیچے دکانوں میں گھڑی سازی کی دکان کراتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ سب کچھ بدلنے لگتا ہے۔ جب عبدالغفور شیخ کے ساتھ ان کے گھر تک جاتا ہے تو اس وقت راستہ میں

مضافہ کرنے والے متعدد لوگ ملتے تھے اور اب سب تیزی سے گزر جاتے ہیں۔ بدلتے ہوئے ماحول کی وجہ سے شیخ صرف اپنے کمرے میں رہتے جہاں لوٹا، جانماز، کچھ کتابیں اور ایک تسبیح ہوتی، پھر کیا ہوتا ہے کہ شیخ کی طبیعت دھیرے دھیرے ناساز ہوتی جاتی ہے اور عبدالغفور ان کی خدمت کرتا ہے۔ ایک دن وہ حکیم صاحب کو بلانے جاتا ہے جب:

”عبدالغفور حکیم صاحب کو لے کر لوٹا تو شیخ سجاد حسین بخاری آخری سانسیں گن رہے تھے۔ ان کے مرد رشتہ دار ان کے چاروں طرف جمع تھے۔ عبدالغفور ان کے سرہانے کے بالکل قریب دو زانوں بیٹھ گیا۔ برستی آنکھوں سے شیخ کے دائیں سرہانے کی طرف دیکھا جہاں ہمیشہ سبز رنگ کی تسبیح رکھی رہتی تھی، جو آج نہیں تھی۔“

شیخ کی تسبیح گم ہو جانے پر عبدالغفور ان کی اس تسبیح سے ملتی جلتی تسبیح لا کر دیتا ہے۔ شیخ کی زندگی میں اس تسبیح کی بہت اہمیت تھی۔ نہ جانے کتنے وظیفے اس تسبیح کے دانوں سے گزر چکے تھے اور اب انتقال کے وقت وہ تسبیح ان کے سرہانے پر نہیں ہوتی۔ اس خالی جگہ کو دیکھ کر عبدالغفور افسوس کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ ”اگر تسبیح گم نہ ہوئی ہوتی تو شاید کچھ دن اور.....؟“

اس سوالیہ نشان پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

”بک شیلف“ انجم عثمانی کی نئی کہانی ہے جو رسالہ ”ایوان اردو“ مئی ۲۰۰۹ء کے شمارہ میں شائع ہوئی ہے۔ نئے دور کی تبدیلی اور پرانی قدروں کو نمایاں کرنے والی عمدہ کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک سرکاری ملازم ہوتا ہے جو اپنا گھر شفٹ کرتا ہے۔

چھوٹے گھر سے بڑے گھر میں شفٹ ہونا ہر کسی کے لیے خوشی کا سبب ہوتا ہے۔ شفٹنگ کے دوران ہی اس کو دفتر کے کام سے چھٹی منسوخ کر کے اچانک باہر جانا پڑتا ہے۔ شفٹنگ کا کام جاری رہتا ہے۔ جب وہ واپس آتا ہے تو اس کی کتابوں کی الماری ”بگ شیلف“ جس کو وہ بہت عزیز رکھتا تھا مکان کے لان میں کئی دوسری بیکار چیزوں کے ساتھ پڑی ہوتی ہے۔ اس شیلف سے اس کا خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ اس کو اس حالت میں دیکھ کر بہت رنجیدہ ہوتا ہے کیونکہ اس شیلف سے اس کی یادیں اور پرانی قدریں جڑی ہوتی ہیں۔ لیکن اس کی بیوی اور بچے نئے دور کی سجاوٹ میں اس الماری کے لیے کوئی جگہ نہیں نکال پاتے۔ افسانہ نگار نے اس خاموش طبع شخص کا ذکر یوں کیا ہے:

”وہ ایک پرانا سرکاری ملازم تھا، اب ریٹائرمنٹ کے قریب تھا۔ مگر سرکاری ملازمت کی ساری مدت میں وہ کیسے بھی چھوٹے چھوٹے مکان میں رہا ہو، کتابوں کا یہ شیلف ہمیشہ مکان کے اہم کونوں میں جگہ پاتا رہا تھا۔ کتابوں کے اسی ستھرے ذوق نے ہی غالباً اس کو فائلوں کے بے جان کاغذوں اور دفتر زدہ جسموں کے درمیان ساہل سال گھرے رہنے کے باوجود باطنی طور پر خود کو زندہ رکھنے میں مدد کی تھی اور اس میں ابھی تک وہ گوشہ محفوظ تھا جس میں جذبہ، تہذیب اور ترتیب سانس لیتی ہے۔“ ۱

افسانے کی ان سطروں سے بنیادی کردار کے ذوق و شوق کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ دوسری طرف نئے دور کی سوچ کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

”نئے مکان کی شفٹنگ میں کوئی پریشانی تو نہیں ہوئی“ اس نے پوچھا۔ ”نہیں، سجاوٹ کیسی لگی آپ کو؟ کافی اچھا ہے، بس کچھ چیزوں کو شاید ایڈجسٹ نہیں کیا جاسکا۔“

”ہاں، اصل میں بچے کچھ نئی چیزیں خرید لائے تھے اس لیے کچھ چیزوں کے لیے جگہ نہیں بچی۔“

ان جملوں سے وہ تکلیف تو محسوس کرتا ہے لیکن اس کا اظہار نہیں کرتا اور سونے کے لیے اپنے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ کمرے کی کھڑکی لان میں ہی کھلتی تھی جہاں سے وہ الماری، اس میں رکھی کتابیں اور ان کے کردار اس سے شکایت کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور وہ پوری رات سو نہیں پاتا اور صبح ہوتے ہی الماری، اس میں رکھی کتابوں کو اپنے کمرے میں ایڈجسٹ کر کے گہری طمانیت محسوس کرتا ہے۔ سفر کی تھکان اور نیند کا خمار اس کی آنکھوں سے غائب ہو جاتا ہے۔

”اس کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز مسکراہٹ چمکی۔ بہت اطمینان کے ساتھ اس شیلف سے ایک کتاب نکالی، اس پر ایسے ہاتھ پھیرا جیسے کسی بے تکلف دوست سے ہاتھ ملا رہا ہو اور سکون کے ساتھ بیٹھ کر پڑھنے لگا۔“

محسن خاں

اصل نام محسن خاں ہے۔ ان کی ولادت ۹ جولائی ۱۹۶۲ء کو لیج آباد (یوپی) میں ہوئی۔ محسن خاں کا افسانوی مجموعہ ”خواب کہانی“ ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیا جو صرف ۱۲ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کی سب سے مشہور کہانی ”زہرا“ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تصانیف میں ”زنجیر کی آواز“، ”دوستی کا جشن“ (۱۹۸۶ء)، ”منسارام کا گدھا“ (۱۹۸۸ء)، ”چنیو خاں“ (۱۹۹۰ء) بچوں کی کہانیوں کی کتابیں ہیں۔

محسن خاں کے زیادہ تر افسانے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تخلیق کیے گئے ہیں جن میں کسی بھی قسم کی پیچیدگی یا الجھاؤ محسوس نہیں ہوتا۔ محسن خاں اپنے افسانوں میں زیادہ تر متوسط گھرانے کی عام زندگی اور اس میں پیش آنے والے مسائل اور ساتھ ہی انسانی جذبات و احساسات کو پُر اثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیاں ”زہرا“، ”خواب کہانی“، ”خود فراموشی“، ”بال و پر“، ”محو سماعت“ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں انسانی بے بسی، غربت اور بڑھاپے کی تنہائی کا ذکر کیا گیا ہے۔

محسن خاں کے سلسلے میں زیر مسعود لکھتے ہیں:

”اردو ادب کو جن نوجوان لکھنے والوں سے آئندہ کے لیے خوشگوار توقعات ہیں ان میں محسن خاں کا نام بہت نمایاں ہے۔ محسن خاں کے جو افسانے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں وہ سنجیدگی اور پختگی نظر آتی ہے جس سے ہمارے بہت سے کہنہ مشق افسانہ نگار بھی محروم ہیں۔ انسان کے داخلی کرب اور باطنی الجھنوں تک محسن کی نظر آسانی سے پہنچ جاتی ہے اور وہ بڑی

سہولت کے ساتھ ان پیچیدہ کیفیتوں کا اظہار کر دیتے ہیں۔ ان کے بعض افسانے پڑھ کر تو یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کا لکھنے والا ایک نو عمر فنکار ہے۔

میری دعا ہے کہ محسن کو ایسے حالات میسر آئیں جن میں وہ سکون کے ساتھ ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہ سکیں۔“^۱ اور خود محسن خاں کہانی کے حوالے سے کہتے ہیں:

”میں نے جس وقت کہانیاں لکھنا شروع کیں وہ عجیب دور تھا۔ جدیدیت کا دور تھا اور سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہم کون سی کہانی لکھیں جو قابل قبول ہوگی۔ ترقی پسند دور میں باقاعدہ ایک دستور العمل کی روشنی میں کہانیاں لکھی گئیں۔ اسی طرح جدیدیت کے دور میں ایک دستور العمل بنا جسے ناقدین نے بنایا تھا اور اسی کی روشنی میں کہانیاں لکھی گئیں جن میں ابہام ہوتا تھا اور خاص طور سے اس بات پر زور دیا جاتا تھا کہ یہ کہانیاں ہماری روایت سے الگ ہوں یعنی کہانیاں روایت کو توڑے اور نئے Dimesion میں سفر کرے۔ ہمارے لکھنے والے اس بات کو بھول جاتے تھے کہ کہانی جب روایت سے الگ ہو جاتی ہے تو گویا ایسی صنف سے الگ ہو جاتی ہے۔ روایت ہی اس کی صنف ہے اور جہاں تک نئے کہانی کار کا تعلق ہے تو میرے خیال میں وہ کہانی جو جدید دور میں کوما میں چلی گئی تھی اب بیدار ہوئی ہے

اور اب پڑھنے والے کو وہ کہانی پڑھنے کو ملے گی جسے پڑھ کر پہلے
کی طرح ہمارا دل بیقرار ہوا اٹھے گا، ہماری روح سرشار ہوا اٹھے
گی اور ہمیں زندگی کی حقیقتوں کا جس میں سچا عکس نظر آئے گا۔“ ۱

”زہرا“ محسن خاں کی مشہور کہانی ہے جو ان کی شناخت کا سبب بھی بنی۔ بظاہر تو
کہانی سادہ بیانیہ انداز اختیار کیے ہوئے ہے لیکن اس انداز میں بھی تاثیر کا احساس ہوتا ہے۔
مرکزی کردار ”زہرا“ جو کہانی کا عنوان بھی ہے ایک متوسط گھرانے کی پردہ نشین لڑکی ہے۔
دوسرا اہم کردار اس کے بھائی جمیل کا ہے جو پوری طرح سے بڑے بھائی ہونے کا رول ادا
کرتا ہے۔ عذرا زہرا کی سہیلی ہے جو جمیل کو پسند کرتی ہے لیکن زہرا کی والدہ عذرا سے فاصلہ
رکھنے کی تاکید کرتی ہیں۔ چونکہ عذرا ایک چلبلی اور چالاک قسم کی لڑکی ہے، زہرا اس کی متضاد
بے حد سیدھی، سچی، دے ماحول میں رہنے والی پردہ نشین لڑکی جو ہر بات سوچتی ہے سمجھتی
ہے۔ کہانی کے بیشتر حصے میں افسانہ نگار نے زہرا کی خود کلامی سے زیادہ کام لیا ہے۔ کہانی کی
ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

”زہرا نے برقع کی نقاب ذرا اوپر سرکائی تو وہ چیزیں جو اسے
دھندلی دھندلی بے آب سی نظر آرہی تھیں حقیقی ڈیزائنوں اور
خوبصورت رنگوں کے ساتھ واضح طور پر نظر آنے لگیں۔ بڑی
بڑی بارونق پارکیں، اونچی اور شاندار عمارتیں جن کی بلندی پر نگاہ
ڈالنے کے لیے اسے پیچھے کی طرف جھکنا پڑتا، چمکتی ہوئی گاڑیاں
جنہیں عورتیں اور لڑکیاں بھی چلا رہی تھیں۔“

۱۔ بحوالہ کتاب: ابوالکلام قاسمی (مرتب)، آزادی کے بعد اردو فکشن، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی،

شہر کے مناظر سے اندازہ ہوتا ہے کہ دہلی یا بمبئی جیسے کسی بڑے شہر کا ذکر کیا گیا ہے لیکن افسانہ نگار نے خاص کر شہر کا نام نہیں بتایا ہے۔ زہرا کو شہر کی زندگی، چہل پہل اور رونق دیکھ کر حیرت ہوتی ہے اور اپنے بھائی جمیل سے نئی طرز کی چیزوں کے بارے میں پوچھتی ہے جن کے جواب میں جمیل اکتاہٹ محسوس کرتا ہے۔ مثلاً

”زہرا کی نظروں کے سامنے ایسی انوکھی چیزیں بھی آئیں جو اس نے پہلے نہیں دیکھی تھیں۔ ایک خواب سا تھا جس کا تسلسل ٹوٹ ہی نہیں رہا تھا۔ وہ تو ایک ایک چیز کو ٹھہر ٹھہر کے غور سے دیکھنا چاہتی تھی مگر یہ اس کے اختیار میں کہاں تھا۔

جب رکشہ تنگ راستے سے نکل کر کشادہ سڑک پر آیا تو اس نے دیکھا کہ ایک پارک میں خوب بڑا سا پنکھا لگا ہوا ہے جس کے لمبے لمبے پر آہستہ آہستہ چکر کاٹ رہے ہیں۔ اس نے نقاب سے دونوں آنکھیں باہر کیوں اور خوشگوار حیرت کے ساتھ اس جہازی پتکے کو دیکھنے لگی۔ پھر جمیل کی طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھ کر جوش مسرت کے ساتھ دبے لہجے میں چیخی ”ہائے بھائی جان“ اتنا بڑا پنکھا؟“

جمیل نے ذرا رخ بدل کر ترجمانی نگاہ سے اس کی طرف دیکھا تو سمجھ گئی کہ بھائی جان کو میرا اس طرح چمکنا اچھا نہیں لگا۔ اس نے نقاب چہرے پر برابر کی اور سہم کر بیٹھ گئی۔ ”بیوقوف“ ذرا توقف کے بعد جمیل نے کہا ”تم کو بولنا کب آئے گا۔“

شہر کی عمارتوں اور متحیر کردینے والی چیزوں کا زہرا دلچسپی کے ساتھ معائنہ کرتی ہے۔

لیکن جمیل کی ترچھی نگاہوں سے ٹھٹھک کر رہ جاتی ہے۔ زہرا کا کردار بے حد معصوم اور سادہ لوح پردہ نشین لڑکی کا ہے۔ اس کے صاف دل و دماغ کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ ہر کسی کے سلسلے میں معصومیت کے ساتھ سوچتی ہے۔ عدیل اس کا چھوٹا بھائی ہے لیکن جمیل کے کردار کو افسانہ نگار نے زیادہ ابھارا ہے۔ دوسری طرف زہرا کے ماموں کے مکالمات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکیوں کو دبا کر رکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ لیکن زہرا کے والدین اور بھائی ان کے برعکس ہیں۔ زہرا بے ماحول میں رہنے کے بعد بھی ایک حساس سمجھدار اور موقع کی نزاکت کو سمجھنے والی معصوم لڑکی ہے۔ شہر میں ڈاکٹر کو دکھانے اور بلڈ ٹیسٹ کے بعد جمیل گھر واپس جانے کے بجائے زہرا کو فلم دکھانے یا اس کی پسند کی چیز دلانے کے لیے کہتا ہے۔ جمیل کے اس بدلے رویے کو دیکھ کر وہ حیرت کرتی ہے۔ جمیل جو ہمہ وقت اس پر تنقید کرتا ہے، پردے کی تاکید کرتا ہے، اس وقت خود ہی پوچھتا ہے کہ فلم دیکھنا ہے یا کچھ کھانا ہے؟ اچانک رویے کی تبدیلی سے قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر نے زہرا کو ضرور کسی ایسی بیماری میں مبتلا بتایا ہے جس سے نجات پانا آسان نہیں۔ اسی کے سبب جمیل اس کو زندگی کی تھوڑی خوشیاں دینا چاہتا ہے۔ گھر پہنچنے کے بعد اماں کا فکر مند ہونا بھی اسی بات کا اشاریہ ہے۔

لڑکی ہونے کی وجہ سے ماں اس کی طبیعت کے بارے میں دوسرے پڑوسیوں سے چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ چونکہ دوسرے لوگ آپس میں چہ می گوئیاں کرتے ہیں جو ہمارے سماج کا خاص عیب ہے۔ زہرا پڑوسیوں کی گفتگو کا موضوع نہ بنے، اس لیے اماں اسے عذرا کو کچھ نہ بتانے کی خاص ہدایت کرتی ہے۔

کہانی کے اختتامیہ حصہ میں گرمی کی شدت اور تھکن سے زہرا کی طبیعت بگڑنے لگتی ہے۔ جس سے اماں فکر مند ہو جاتی ہیں۔ پنکھا کرتی ہیں اور زہرا کو آرام کرتا چھوڑ کر دوسرے دالان میں چلی جاتی ہیں۔ اس وقت زہرا اماں کے سلسلے میں بالکل ویسا ہی سوچتی ہے جو اماں

اس وقت کرتی ہیں۔

”اب اماں دالان سے نکل کر چوروں کی طرح کوٹھری میں جائیں گی اور وہاں کپڑے نکالنے کے بہانے ایک بکس کھولیں گی۔ پھر دوسرا کھولیں گی کوئی کپڑا نکالیں گی، اسے پھیلائیں گی۔ پھر آہستہ آہستہ تھا کے دوبارہ بکس میں رکھ دیں گی اور دیر تک یہی کرتی رہیں گی۔“

گویا زہرا گھر کے ہر فرد کی عادت سے اچھی طرح واقف ہے۔ دبے ماحول میں رہنے کے باوجود وہ ایک سمجھدار اور باہوش لڑکی ہے۔ عذرا کے معلوم کرنے پر وہ سوچ میں پڑ جاتی ہے۔ کیونکہ زہرا کو بات بنانا نہیں آتا۔ اماں کی نصیحت کے مطابق وہ عذرا کو کچھ بھی نہیں بتاتی اور کچھ دیر تذبذب کے عالم میں کھڑی رہتی ہے۔ کیونکہ اپنی ذات کے ساتھ اس نے صرف عذرا کو ہی شریک کیا تھا۔ اب اس سے بھی پردہ رکھنے میں زہرا کو ناگواری ہوتی ہے۔ وہ منہ ڈھک کر ذرا وقار روتی ہے۔ کچھ دیر بعد اپنی آنکھوں کی نمی کو اپنے آنچل سے خشک کرتی ہے اور حسب معمول چراغ جلانے باورچی خانے کی طرف جاتی ہے۔

افسانہ ”خواب کہانی“ محسن خاں کی خاص کہانیوں میں سے ہے۔ اور اسی عنوان سے ان کا افسانوی مجموعہ بھی ہے۔ ”خواب کہانی“ میں انھوں نے غریب طبقہ کی معاشی بد حالی کو موضوع بنایا ہے۔

اس کہانی میں مرکزی کردار گنگو اور وندنی ہیں جو شوہر بیوی ہوتے ہیں اور معصوم بچوں کی خاطر محنت مزدوری کر کے بہ مشکل دو وقت کی روٹی میہا کر پاتے ہیں اور کبھی کبھی اس سے بھی محروم رہ جاتے ہیں۔ ایک مرتبہ کی اسی روٹی سے محرومی کو افسانہ نگار نے پوری کہانی میں پیش کیا ہے۔

کہانی کا آغاز وندنی کی معصوم بچی نندنی کے نیند سے اٹھنے سے ہوتا ہے۔ نندنی بے خبر سو رہی ہوتی ہے۔ برتنوں کی آواز سن کر وہ اٹھ بیٹھتی ہے۔ کھری کھٹیا پر لیٹنے سے جو نشان اس کے جسم پر بن گئے ہیں انہیں بے ساختہ کھجاتی ہے اور چاروں طرف دیکھتی ہے۔ اس کے بے چینی سے نظر دوڑانے کو افسانہ نگار نے اشتہا انگیز خوشبو سے بے چین تھو تھنی گھماتے ہوئے کتے سے مشابہ کیا ہے۔ گنگو چونکہ صبح روٹی کھا کر نہیں گیا تھا اس لیے بھوک کی شدت سے اس کا مزاج سخت ہوتا ہے۔ نندنی مستقل کھڑی ہوئی باپ کی بھوک میں شدت کا معائنہ کرتی ہے۔ جب روٹی ختم ہو جاتی ہے تو وہ روٹی کے کپڑے کو جھاڑ کر دیکھتا ہے اور تلخ لہجے میں پوچھتا ہے۔ کیا روٹی تو نے کھالی۔ وہ ساکت رہتی ہے۔ گنگو کو یاد آتا ہے آج کام پر مزدوروں کو گڑ بانٹا گیا تھا۔ وہ آدھا اس خیال سے گھر لے آیا تا کہ بچوں کو بھی کھلا سکے لیکن اب گنگو انگوچھے سے گڑ نکال کر تیزی سے کھا لیتا ہے۔ آگے تو اس کو گڑ چکھنے کو بھی نہیں ملے گا۔ نندنی کے آنے پر گنگو تلخ لہجے میں پوچھتا ہے۔ تو کتنی روٹی کھا کر گئی تھی؟ وہ بھی اسی انداز سے جواب دیتی ہے جتنی تو کھاتا ہے۔ روٹیوں کے ختم ہو جانے پر پورے افسانے میں ایک کچھاؤ کی کیفیت بنی رہتی ہے۔

جب وندنی گنگو کے لیے توے پر روٹی ڈالتی ہے تو سب بچے اس اشتیاق میں چولھے کے گرد بیٹھ جاتے ہیں۔ اس منظر کو افسانہ نگار نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

”وندنی نے روٹی توے سے اتار کر جیسے ہی ڈلیا میں پھینکی سب

بچے اس پر جھپٹ پڑے۔ وندنی نے جلدی سے پلٹ کر دیکھا

اور چمٹا اٹھا کر سب کے سروں پر بجانا شروع کر دیا” کتے کے

پلوں ابھی وہ بھونکتا ہوا آئے گا تو کیا کھائے گا میری بوٹیاں“

سب بچے مینڈکوں کی طرح اچک اچک کر پیچھے ہٹ گئے اور اس

روٹی کو دیکھنے لگے جو ان کے ہاتھوں سے پچک گئی تھی اور اس کے اندر سے بھاپ نکل رہی تھی۔“

اس سطروں سے شدید غربت اور اس کے سبب آپسی بڑھتی ہوئی نفرت کا احساس ہوتا ہے۔ ابتداء سے آخر تک افسانہ نگار نے کہانی کے ہر کردار کو جانور سے مشابہ کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے غربت کی وجہ سے وہ محبت اور انسانیت کے جذبے سے پوری طرح محروم ہو گئے ہیں۔

افسانہ نگار نے بیشتر جگہوں پر پورے غریب خاندان کو کتے اور اس کے پلے، ناگ، ناگن سے مشابہ کیا ہے۔ ان الفاظ سے غربت میں ذلت کی زندگی کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ لیکن انسان ہر صورت میں انسان ہوتا ہے۔ کہیں نہ کہیں انسانی جذبات چھپے رہتے ہیں۔ اس کا اندازہ گنگو کا اپنے بچوں کے لیے گڑ بچا کر لانے سے ہوتا ہے۔ لیکن غصہ میں گڑ کا بچوں کے آنے سے پہلے ختم کر لینا ایک فطری عمل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ایک دوسرے سے نفرت کا اظہار کرنے کے بعد بھی وندنی گنگو یعنی اپنے شوہر کا خیال کرتے ہوئے اس کے لیے روٹی پکاتی ہے جس پر بھوک سے بیتاب بچے لپچاتے رہتے ہیں۔ وندنی لپک کر توڑے سے روٹی اٹھاتی ہے۔ اس حرکت پر اس کی ماں کا وندنی کو چپٹے سے مارنا ایک دردناک عمل ہے جس کو دیکھ کر دوسرے بچے بھی ڈرے ہوئے پرندوں کی طرح ادھر ادھر اڑ جاتے ہیں اور وندنی چولھے میں آگ پھونکتے ہوئے گاڑھے دھوئیں میں گم ہو جاتی ہے اور اس کی چھین کو برداشت کرتی ہے۔

کہانی کا اختتام ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے جس کا کوئی حل نہیں نکلتا۔ صرف یہ کہ مفلسی کی زندگی سے ہر قاری افسردگی کے ساتھ پوری طرح واقف ہو جاتا ہے۔

”خود فراموشی“ سادہ بیان یہ انداز میں لکھی گئی ایک پُر تاثیر کہانی ہے۔ واحد متکلم اپنے

ڈرائنگ روم میں آویزاں اس تصویر کے ذکر سے اپنے گھر والوں کا تفصیلی تعارف کراتا ہے جو تصویر اڑتے ہوئے پرندے کے فریم میں چسپاں ہے۔

”اس تصویر میں ہمارے وجود کے حسن کے علاوہ پس منظر میں آپ کو کئی حسین منظر دکھائی دیں گے مثلاً بردباری اور اک شان بے نیازی سے سراٹھائے ہوئے بلند و بالا پہاڑ نیلے آسمان کے دامن میں پہاڑ بھی بلند ہوتا ہوا۔ سورج خلا میں تیرتے ہوئے بادلوں کے خوشنما ٹکڑے اور ان سب سے قابل ذکر منظر ان پرندوں کا ہے جو پنجے سمیٹے اور پر پھیلائے ایک سمت رواں دواں ہیں۔“

اس خوبصورت تصویر کے ذریعے افسانہ نگار اس خاندان کا تعارف اس طرح کراتا ہے۔ سب سے پہلے مئی جن کے چہرے پر ابھرتے ہوئے سورج کی سی لالی اور آنکھوں میں تیز چمک ہے جو زندگی تمام آسودگی کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ پھر میری بہن عشرت جس کے چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ اور آنکھوں میں شوخی ہے۔ اسی کے قریب دوسری بہن ثمنینہ کھڑی ہے۔ ان دونوں کے بعد میں کھڑا ہوں۔ شاید تھوڑا اداس ہوں۔ پھر ابوان کے چہرے پر سارے رنگ نمایاں ہیں۔ کسی مشتاق فنکار کی بنائی ہوئی تصویر کی طرح۔ آخر میں جو لڑکا ابوکا ہاتھ پکڑے سہا سہا کھڑا ہے وہ میرا چھوٹا بھائی ایاز ہے۔

پوری کہانی ایاز کے ارد گرد گھومتی ہے۔ وہ ایک خاموش طبیعت بچہ ہے کو ہمہ وقت ڈرا ہوا سہا سہا رہتا ہے۔ اس آسودہ خاندان میں ایاز قابل افسوس کردار ہے۔ یہ اپنے دوسرے بھائی بہنوں کی طرح خوش نہیں رہتا۔ والدین اس حالت پر بہت پریشان رہتے ہیں کہ وہ اس نازک سی عمر میں ہی بہت سخت اور سنجیدہ ہو گیا ہے۔ اس کی حالت سے ایسا لگتا

ہے جیسے اس کی ساری خواہشات اور تمنائیں مرچکی ہیں۔

افسانہ نگار نے اس کی حالت کو مزید اس طرح بیان کیا ہے۔ جیسے نازک جسم میں بے چین روح اور چھوٹے دماغ میں بڑا ذہن رکھ دیا ہو کبھی کبھی وہ کسی شے کا متلاشی نظر آتا ہے یا پھر روئے زمین سے بیزار ہے اور کسی طلسماتی دنیا کی تلاش میں ہے۔ کیا کوئی خوف اسے گھیرے ہوئے ہے۔ ایاز کی بے زبانی نے پورے گھر کو مایوسی کے گڑھے میں ڈال دیا ہے۔ ایاز کا بڑا بھائی یعنی واحد متکلم جو اس تصویر کے ذریعے اپنے خاندان کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے شاید ایاز ایک فرشتہ صفت انسان ہے جس کا دنیاوی خواہشات اور دنیاوی لوگوں سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ لیکن ایاز ذہانت کے لحاظ سے سب سے تیز ہے۔ اس کی ذہانت پر سب لوگ رشک کرتے ہیں۔ اس کے آگے نکل جانے کی فکر میں رہتے ہیں لیکن ایاز کبھی بھی اپنے آپ کو کسی بھی دوڑ میں شریک نہیں کرتا۔

کہانی کے آخری پیرا گراف میں افسانہ نگار نے ایاز کی طبیعت میں سدھار نہیں دکھایا ہے بلکہ اس کی یہ کیفیت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ لگتا ہے جیسے ایاز ڈراوے خواب صرف رات میں ہی نہیں بلکہ دن میں بھی دیکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مرکزی کردار ایاز کسی لاعلاج مرض میں مبتلا ہے اور وہ مرض اس کو شدید گرفت میں لیے ہوئے ہے۔

”بال و پر“ گھریلو زندگی کے منظر کو پیش کرنے والی ایک عام کہانی ہے جس میں تین کردار سامنے آتے ہیں۔ عذرا، ساجد اور ان کا بچہ گڈو۔

کہانی کا آغاز بچے کے رونے کی آواز سے ہوتا ہے۔ جب ساجد گھر لوٹتا ہے دروازے سے ہی اس کو گڈو کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس کو لگتا ہے شاید گڈو کافی دیر سے رو رہا ہے کیونکہ اس کی آواز ایک سپاٹ لے میں بدل گئی تھی۔ گڈو دروازے پر دستک سن کر کبھی خاموش ہو جاتا ہے اور کبھی رونے لگتا ہے۔ کافی دیر بعد قدموں کی آہٹ

ہوتی ہے۔ ساجد کی بیوی کرخت آواز کے ساتھ ”کون ہے“ پوچھتی ہوئی دروازہ کھلتی ہے۔ ساجد اندر آ کر دیکھتا ہے کہ گڈ وپکن کے باہر دیوار کے سہارے بیٹھا رو رہا ہے اور اس کے چہرے پر آنسو پھیل کر خشک ہو گئے ہیں جس کی وجہ سے اس کا چہرہ گندہ ہو گیا ہے۔ آنکھیں سرخ ہو گئی ہیں۔ وہ عذرا سے گڈو کے رونے کی وجہ پوچھتا ہے۔ وہ کام میں گہری مصروفیت کا اظہار کرتی ہے۔ اس وقت عذرا کے چہرے پر بھی ایسے ہی آنسو کے دھبے تھے۔ آنسوؤں سے بننے والے دھبوں کو افسانہ نگار نے تفصیل سے اس طرح بیان کیا ہے:

”اس وقت عذرا کے چہرے پر بھی اس طرح کے دھبے جیسے گڈو کے چہرے پر تھے دھویں کی وجہ سے یا پیاز کاٹنے وقت اس کے رخساروں پر آنسو بہہ کر خشک ہو گئے تھے۔ ناک اور پیشانی پر کالک کے نشان بھی نمایاں تھے جو شاید آنسو پوچھتے وقت یا بال سنوارنے کی کوشش میں لگ گئے تھے۔ اس وقت عذرا کا چہرہ اس سونے کی طرح ہو گیا تھا جیسے آگ سے تپا کر ٹھنڈا کیا گیا ہو۔“

شوہر بیوی کے درمیان ہونے والی ناراضگی معاشی تنگ دستی کے سبب ہے کیونکہ اس کا بیٹا سارس منگوانے کی ضد کرتا ہے۔ لیکن دوسری ضروریات کو مد نظر رکھتے ہوئے بچے کی خواہش کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ پھر ساجد اس کی اداسی کو دیکھتے ہوئے سارس لانے کا وعدہ کر لیتا ہے اور اس کو ایک خوبصورت حقیقی دکھنے والا مٹی کا سارس دلویا جاتا ہے۔ جس کی بناوٹ پر پھیلانے ہوئے پرندے کی طرح ہوتی ہے۔

ایک کھلونا معصوم بچہ کو خاصا تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کا انگوٹھا چوسنا، ضد کرنا سب چھوٹ جاتا ہے جیسے کوئی جادو ہو گیا ہو۔ گڈو سارس کو ہوا میں اڑانے کے لیے اوپر اچھالتا ہے اور سارس نیچے گر کر ٹوٹ جاتا ہے۔ اسی وجہ سے گڈو وپکن کی دیوار سے لگ کر بیٹھا روتا ہوا

ملتا ہے۔

افسانے کا اختتام دائروں میں ہے۔ جن سطروں سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے تقریباً اسی ماحول کو آخری سطروں میں بھی دکھایا گیا ہے۔ شوہر بیوی کی آپسی ناراضگی کے سبب دونوں کے باہمی گفتگو بے حد مختصر اور خود کلامی کے انداز میں پیش کی گئی ہے۔ لیکن اس ناراضگی کا اثر دونوں پر برابر ہوتا ہے۔

کہانی کے عنوان ”بال و پر“ کی ہلکی سی وضاحت ان سطروں سے ہو جاتی ہے۔
 ”اس نے دیکھا وہی سارس جو کل تک اپنے ظاہر میں حقیقی معلوم
 ہو رہا تھا۔ مٹی کے ٹوٹے ہوئے برتن کی طرح بیکار پڑا تھا۔ اس
 کے خوش رنگ پراڑ کر چہار طرف پھیل گئے تھے۔“

”محوسامت“ ایک رکشے والے کی زندگی اور اس کی مجبوری و بے بسی پر مبنی ایک اچھی کہانی ہے۔

دکھی رام ایک رکشا چلانے والا ہے اور کمر کے شدید درد میں مبتلا ہے۔ لیکن اونچی چڑھائی پر سواری کا بوجھ کھینچتا ہے۔ لاکھ کوشش کرنے کے باوجود وہ رکشا کو آگے نہیں بڑھا پاتا جس کے سبب سڑک پر ہلکا جام لگ جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے سڑک پر رُک کے ہوئے لوگ اس کو برا بھلا کہتے ہیں۔ یہ درد اس کی پیٹھ کے اس حصے میں ہوتا ہے۔ جہاں انگوٹھا تو پہنچ سکتا ہے لیکن پورا ہاتھ نہیں تاکہ وہ ہاتھ سے سہلا کر درد کے احساس کو کچھ کم کر سکے گویا درد کی جگہ ہاتھ رکھنا ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن مجبور دکھی رام پھر بھی سواری ڈھونڈتا ہے۔ سڑک کے لوگ اس کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں:

”ایک صاحب نے کار سے گردن نکال کر دکھی رام کی طرف

انتہائی نفرت و حقارت سے دیکھا اور چیخ کر بولے کرتب بازی

کرتا رہے گا یا کنارے بھی ہٹائے گا اور وہ کار کا ہارن جلدی
 جلدی بجانے لگے۔ دکھی رام کے رکشے پر بیٹھے ہوئے دونوں
 لوگ بے حواس ہو گئے جیسے دکھی رام کی نہیں ان کی مردانگی کو لاکارا
 جا رہا ہو۔“

ان جملوں سے ہمارے سماج کی اصل صورت حال سامنے آ جاتی ہے۔ دکھی رام
 بہ مشکل رکشے کو کنارے لگاتا ہے۔ اس چڑھائی پر چڑھنے سے زیادہ ان لوگوں کی باتیں دکھی
 رام کو حواس باختہ کر دیتی ہیں۔ اس کے ہاتھ پاؤں لرزنے لگتے ہیں۔ اس پر مزید پولیس
 والے کے ڈنڈوں کا خوف نہ ہوتا تو وہ وہیں ڈھیر ہو جاتا۔ وہ بڑبڑا کر بھاگ کر ایک پارک
 کے پاس پہنچتا ہے اور پھر اپنے گاؤں کو یاد کرتا ہے۔ سوچتا ہے کہ اگر وہ اس وقت اپنے گھر پر
 ہوتا تو اس کی بیوی سرسوتی اس کی سیوا کرتی۔ اس کی پیٹھ پر ہلدی پیس کر لگاتی۔ وہاں غربت
 میں بھی سکھ تھا۔ شہر میں کبھی کبھی من چھا کھانا مل جاتا ہے۔ لیکن گاؤں میں وہ بھی نہیں ملتا۔ پیٹھ
 سہلاتے ہوئے سوچتا ہے اب کل تک کوئی سواری نہیں اٹھاؤں گا۔ رکشالے کر سیدھا گودام
 میں جا کر سو جاؤں گا۔ مگر دو سواری شیطان کی طرح آتی ہیں۔ کچھری چلے گا۔ دکھی رام انکار
 کرتا ہے تو وہ اٹھنی زیادینے کا لالچ دیتے ہیں اور وہ لالچ میں آ کر کچھری چل دیتا ہے۔
 پورے راستے وہ دونوں لوگ محو گفتگو رہتے ہیں جس کو دکھی رام بغور سنتا ہے۔ شاید اسی لیے
 افسانہ نگار نے اس کہانی کا عنوان ”محو سماعت“ رکھا ہے۔ ان دونوں کی گفتگو اپنے کاروبار،
 آمدنی اور اخراجات کو لے کر ہوتی ہے۔ اور دکھی رام بھی زندگی کی اسی آمدنی و اخراجات کے
 مسئلے میں الجھا ہوا ہے۔ وہ ان کی باتوں کو سن کر حیرت زدہ ہوتا ہے۔

طبیعت کی خرابی کی وجہ سے دکھی رام رکشا آہستہ آہستہ چلاتا ہے اور کچھری سے کچھ
 فاصلے پر رکشا روک دیتا ہے۔ پوری مزدوری ملنے کے بجائے دکھی رام کے ساتھ ایک

غیر انسانی سلوک ہوتا ہے۔ اٹھنی زیادہ دینے کا وعدہ کر کے مکر جاتے ہیں اور کہتے ہیں: ”ہاں کہا تھا“ موٹے آدمی نے دانت نکال کر انتہائی نفرت سے اس کی طرف دیکھا مگر ہمیں کیا معلوم تھا کہ تم اس رفتار سے رکشا چلاؤ گے۔ دس منٹ کا راستہ ہے دس منٹ کا اور تم نے پہنچایا ہے پورے پچیس منٹ میں۔ دیکھو اس نے کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی دکھی رام کی آنکھوں کے اس قدر قریب کر دی کہ دکھی رام کو پیچھے ہٹنا پڑا۔“

مرکزی کردار کا نام دکھی رام اس کے ساتھ ہونے والے سلوک کے مطابق رکھا گیا ہے۔ چونکہ اس سماج میں اس کے لیے چاروں طرف دکھ ہی دکھ ہیں۔

”ناگشتگی“ ایک دردناک حادثے پر مبنی ہے جس میں واحد متکلم اخبار میں چھپنے والے حادثوں کے بارے میں پڑھ کر اس گزرے ہوئے حادثہ کو یاد کرتا ہے جو اس سڑک ڈرائیور کے ساتھ ہوا تھا جس نے خود اس کو یعنی واحد متکلم کو لکھنؤ تک کے لیے لفٹ دی تھی۔ جب کوئی بھی بس لکھنؤ کے لیے نہیں مل رہی تھی اور اس کو وقت سے اپنے بیوی بچوں کے پاس پہنچنا تھا کیونکہ اگلے دن عید تھی اور وہ سڑک ڈرائیور آگے آگے چل کر ایک ایکسپریس میں مارا گیا۔

پوری کہانی میں سفر کے دوران ڈرائیور اور اس کے درمیان ہونے والی گفتگو کو افسانہ نگار نے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ ڈرائیور ایک خوش اخلاق انسان ہوتا ہے۔ اس کے زیادہ نہ بولنے کے باوجود وہ اس سے گفتگو کرتا ہے اور اپنے اہل و عیال کے بارے میں واحد متکلم سے ذکر کرتا ہے۔ اس کی ان باتوں سے اپنے بیوی بچوں کے لیے محبت واضح ہوتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار یعنی واحد متکلم اپنی ماں کے ٹیلی گرام ملنے پر ان سے فوراً ملنے آتا ہے۔ لیکن اس کو جلد ہی لکھنؤ بھی واپس لوٹنا ہوتا ہے۔ چونکہ اگلے دن عید ہوتی ہے۔ وہ ڈرائیور لفٹ دے کر اس کی مدد کرتا ہے۔ ڈرائیور کے جذبات بھی اپنے اہل و عیال کے لیے وہی ہیں جو واحد متکلم محسوس کرتا ہے۔ وہی محبت اس کو اس میں بھی نظر آتی ہے جو مرکزی

کردار اپنے اہل و عیال کے لیے محسوس کرتا ہے۔ وہ بہت خوش ہے کہ لمبے عرصہ کے بعد وہ اپنے گھر جا رہا ہے۔ اور آگے چل کر اس کا ایکسیڈنٹ ہو جاتا ہے۔ اخبار میں ٹرک ایکسیڈنٹ کی خبر پڑھ کر وہ ساکت رہ جاتا ہے اور اپنی بیوی سے ذکر کرتا ہے تو وہ غیر انسانی جواب دیتی ہے ”شراب پی کر اندھا دھند ٹرک چلاتے ہیں“ نہ اپنی فکر ہوتی ہے نہ دوسروں کی۔ پھر وہ اپنی بیوی سے پوچھتا ہے اگر اس ٹرک میں میں بھی ہوتا تو۔ اس کی بیوی خاموش ہو جاتی ہے اور ٹوٹی ہوئی شاخ کے مانند اپنا سر اس کے کندھے پر رکھ دیتی ہے۔

”ناگفتگی“ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تخلیق کی گئی گہرے انسانی جذبات و احساسات کو بیان کرنے والی دلچسپ کہانی ہے۔

”صحرا میں آواز“ بھی اسی طرز کا افسانہ ہے جس میں عالم ضعیفی کے کرب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرکزی کردار ایک بزرگ انسان ہے جس کو افسانہ نگار نے ”بڑے میاں“ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ غنودگی کی حالت میں انہیں کسی کے قدموں کی آہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ ”کون ہے“ پوچھنے پر کوئی جواب نہیں ملتا۔ وہ اپنی عینک تلاش کرتے ہیں اور اسکے شیشوں کو اپنے گرد آلود دامن سے صاف کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں جس سے شیشے اور بھی دھندلے ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ اپنے پینت کے لیے کچھ تلاش کرتے ہیں۔ اب پینت ہی ان کی زندگی کا سہارا ہے۔ گھر کے بقیہ لوگ سوئے ہوئے ہیں اور وہ ان کے بیدار ہونے کا انتظار کرتے ہیں۔

اس طرح کہانی میں انسانی زندگی کے آخری دور یعنی بڑھاپے کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ضعیفی کا دور ہر ایک فرد کے لیے ”صحرا میں آواز“ دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ جس طرح صحرا میں دی گئی آواز کو کوئی سننے والا نہیں ہوتا ٹھیک اسی طرح بڑھاپے میں بھی انسان کی زندگی صحرا کے مانند خاموش اور ویران ہو جاتی ہے۔

احمد رشید

ان کا نام عبدالرشید اور قلمی نام احمد رشید ہے۔ ۱۰ جولائی ۱۹۶۱ء کو علی گڑھ محلہ سرائے رحمن میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے اردو میں ایم۔ اے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۸۰ء میں کیا۔ اس کے بعد نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے ”ندائے جمہور“ اور ”مشرقی آواز“ میں کام کیا۔

”وہ اور پرند“ ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔ ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ یوں تو یہ کتاب سولہ افسانوں پر مشتمل ہے لیکن ان کی کہانیوں میں وہ خوبیاں پائی جاتی ہیں جو افسانہ نویسی کے لیے ضروری ہیں۔ سب سے اہم بات یہ کہ احمد رشید کو کہانی کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔ اور یہی ہنر کہانی کی خوبصورتی میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں خارجی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ داخلی کرب اور باطنی عمل پر بھی زور ملتا ہے۔ احمد رشید کردار کے باطن میں داخل ہو کر ہمیں اس کے ذہنی اور روحانی کوائف کی سیر کراتے ہیں۔ انھوں نے نفسیات کے گوشہ کو بھی اپنے افسانوں میں اجاگر کیا ہے۔ اس کی کامیاب مثال ان کا مشہور افسانہ ”پرندہ اور وہ“ ہے۔

ان کی بعض کہانیاں معنوی تہہ داری کی حامل نظر آتی ہیں۔ مثلاً ”بن باس کے بعد“ بظاہر فساد میں گھری ”جاکئی“ کی کہانی ہے لیکن یہ باطن میں رام اور سیتا کی داستان معلوم ہوتی ہے۔ ”پیشن گوئی“ فرعون اور موسیٰ کی کہانی ہے لیکن غور و خوض کے بعد اقلیت کی اکثریت کے ہاتھوں استحصال کی کہانی ہے۔ ”سراب“ میں کائنات بظاہر خوبصورت ہے لیکن ایک قسم کی ہولناکی نے انسان کو خوفزدہ زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے۔ احمد رشید کے افسانوں میں کہانی پن نمایاں رہتا ہے۔ زبان، تکنیک، موضوع اور کردار جیسے افسانہ کے

عناصر کو اس طرح برتتے ہیں کہ قاری کو ایک نئے ذائقہ کا احساس ہوتا ہے۔ تکنیک کے معنی خیر استعمال سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں۔

افسانہ ”پیشن گوئی“ معاشرتی جبر و سیاسی استبداد کو تمثیلی انداز میں پیش کرتا ہے۔ بظاہر تو فرعون اور موسیٰ کی کہانی ہے لیکن غور کرنے پر اقلیت کی اکثریت کے ہاتھوں استحصال کی کہانی ہے۔ افسانے میں موسیٰ علیہ السلام کو قینان کا نام دیا ہے اور فرعون کو قابوس کا جو اکثریتی فرقہ سے تعلق رکھتا ہے اور قینان اقلیتی فرقہ ہے۔ ظالم حکمران قابوس اپنی بقا اور تحفظ کے لیے لاکھوں بے گناہوں کے خون سے ایک انجانے مگر متوقع خون کی آگ بجھانا چاہتا ہے۔ لیکن اکثریت اس کی تمام تر مکاریوں اور سیاسی جالوں کا مذاق اڑاتی ہے کہ محکوم کے بیٹے کے ہی ہاتھوں اس کی حکومت کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ جس کی پرورش اسی کے شاہی محل میں پورے ناز و نعم کے ساتھ ہوتی ہے۔

قابوس کی قوم کا نام قطبی ہے جو قینان کے فرقہ کو غلام بنانا چاہتے ہیں اور اس کو غلام گروہ کے نام سے پکارتے ہیں۔ فسادات کر کے ان کی معاشی اور تعلیمی حالت کو تباہ کرنا چاہتے ہیں۔ تاکہ ترقی کی دوڑ میں آگے نہ بڑھ سکیں۔ جیسا کہ آج مسلمان قوم کے ساتھ ہو رہا ہے

”تو قطبی قوم کو کھلا چھوڑ دو کہ وہ غلام گروہ پر موت بن کر چھا جائے..... اور ملک کے محافظوں سے کہو کہ وہ انہیں اس قدر ماریں کہ غلام گروہ کے آنسو نکل پڑیں اور راعیان حکومت سے کہو کہ وہ بعد میں ان آنسوؤں کو اس طرح پونچھیں کہ ان کی خود کی آنکھیں آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی ہوں۔“

ان سطروں سے اکثریتی طبقہ کی منافقت اور جعل سازی کا اندازہ بہ آسانی ہو جاتا

ہے۔ سیاسی حربے کس طرح قوموں میں پھوٹ ڈالواتے ہیں اور خود ہی آنسو پوچھتے ہیں۔ وہ بھی اس منافقت کے ساتھ کہ خود ان کی آنکھیں بھی نم ہوتی ہیں۔

”وہ اور پرندہ“ احمد رشید کی شہرت یافتہ کہانی ہے۔ اسی عنوان سے ان کا افسانوی مجموعہ بھی ہے۔ یہ اسی مجموعہ کا سب سے طویل افسانہ ہے۔ یہ کہانی انسان کے روحانی اور ذہنی کرب کو اجاگر کرتی ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ رسم و رواج کی قیود سے آزاد زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ مگر مذہبی اور سماجی بندشیں اسے پابند زندگی گزارنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ایک پرندے کے ذریعے مصنف نے بلخ افسانہ تخلیق کیا ہے۔

پرندہ دراصل مرکزی کردار کا ضمیر ہے یعنی ضمیر کی آواز ہے جو مذہب کا گہرا احساس رکھتا ہے اور روحانی کرب، نفسیاتی اذیت اور مذہبی انتشار سے اس قدر دوچار ہے کہ اس کو روزمرہ کی زندگی میں ہر قدم پر روحانی محرومی اور جذباتی تشنگی کا سامان کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنی خواہشات کو جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ لیکن سماجی و مذہبی بندشیں اس کی آسودگی کے ہر اقدام کو ناکام بنا دیتی ہیں۔ غم و خوشی کی پرچھائیاں اور حیات و موت کی تلخ سچائیاں ہمہ وقت اس کو گھیرے رہتی ہیں اور پرندہ جو مرکزی کردار کا نفس ہے اور اس کی زندگی کے ہر پہلو پر قابض ہے اس کو طرح طرح سے دق کرتا ہے۔ مثلاً

”یار ممانعت تو اس بات کی بھی ہے کہ سڑک پر تیز نہ چلو چونکہ اس سے دھمک ہوتی ہے اور مرنے کے بعد زمین کو زبان مل جائے گی جو رو کر فریاد کرے گی۔ اول تو قبر ہی تمہارا کچھ مر نکال دے گی۔ جب کہ بھاگانہ جائے تو زندگی کو پکڑنا بھی دشوار ہو جائے گا، اس نے متحیر ہو کر کہا۔“

پرندہ کبھی قبیح اعمال پر اکسا کر اس کا جواز اس طرح پیش کرتا ہے۔

”ہاں اگر زندگی میں روشنی نہ ہو یا روشنی کی تمنا نہ ہو تو پھر باقی کیا رہ گیا؟ سوائے اندھیرے کے۔ کتنی عجیب سی بات ہے کل تک عورت کے بارے میں جو آئیڈیل میرے ذہن میں تھا وہ آج بھی برقرار ہے۔ گوکہ میری شادی ہو گئی ہے اور دوسری عورت کا تصور بھی پاپ ہے۔“

کہیں یہ پرندہ اقدام گناہ پر ملامت کرتا ہے تاکہ مرکزی کردار کا ذہنی سکون قائم رہے۔ مثلاً

”خودکشی جرات مندانہ عمل ہوتے ہوئے بھی حرام ہے۔ سڑک بال سے زیادہ باریک تلوار سے زیادہ تیز۔ یہ پل سراط کا تصور ہے۔ قہقہہ تم بھی لگا سکتے ہو لیکن نہیں لگا سکتے کیونکہ زیادہ زور سے ہنسنا گناہ ہے۔“

کمرے کی چار دیواری نیند نہ آنے کے سبب پوری زندگی کے تجربات، بیوی کی شکایتیں، پرندے کی حکایات کو افسانہ نگار نے فنی چابکدستی سے بیان کیا ہے۔ کہانی کا اختتام صبح ہونے پر اذانوں کی آواز سے ہوتا ہے۔

”اس نے بھی اپنی آواز اللہ اکبر اللہ اکبر کہہ کر موزن کی صدا کے ساتھ ملا دی۔“

افسانہ طویل ہے لیکن پڑھنے والے کو اکتاہٹ نہیں ہوتی۔ مکالماتی اسلوب نگارش نے کہانی میں جان ڈال دی ہے۔

”بن باس کے بعد“ نسائی حسیت کی مختلف جہتوں کو فنکارانہ شعور کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ جانکی کہانی کا مرکزی کردار ہے اور راگھویندر اس کا شوہر ہے۔ جانکی فساد میں چودہ دن

گھر جانے کے بعد گھر واپس آتی ہے تو گاؤں کے لوگ اس پر الزام لگاتے ہیں۔ اپنی پاکیزگی کو ثابت کرنے کے لیے وہ سخت مذہبی اور سماجی آزمائشوں سے گزرتی ہے۔ اس درمیان راگھویندر اور جانکی کے ذہن اور نفسیاتی کرب کا اظہار کرنے کے لیے افسانہ نگار نے ایک کرب انگیز فضا تخلیق کی ہے۔ مثلاً

”چودہ دن کسی غیر مرد کے یہاں گزارنے سے بہتر تھا کہ وش پی لیا ہوتا۔ درمیان میں بیٹھا بچ اپنی بلی جیسی مونچھوں پر لیموں رکھا رہا تھا۔“

دیہاتی لوگ بچ کو پریشور مانتے ہیں۔ اس کا ہر فیصلہ قابل قبول سمجھتے ہیں۔ جانکی کی پاکیزگی ثابت کرنے کے لیے اگنی پر کشا کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔ اور راگھویندر کے نہ چاہتے ہوئے بھی اس کو اگنی پر کشا کا فیصلہ قبول کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس وقت راگھویندر کو کس کرب سے گزرنا پڑتا ہے اس کو افسانہ نگار نے مؤثر پیرایے میں پیش کیا ہے۔ مثلاً

”وہ برگد کی شاخ پکڑے کھڑا تھا اس نے اپنے آپ سے کہا رفاقت اور فرقت میں صرف ایک رات کا تفاوت ہے۔ اس رات کے بعد میں تنہا رہ جاؤں گا..... جانکی ان کالے کالے بادلوں میں ڈوب جائے گی پھر اندھیرا اور سیاہ راتیں میرے حواس پر سوار رہیں گی، راتیں سانپ بن کر ڈسیں گی، میری رگوں میں زہر گھولیں گی۔ وہی لوگ رہیں گے، بچ پریشور رہیں گے، قریب بہنے والی ندی اسی طرح بہے گی۔“

راگھویندر جانکی سے رفاقت کے بارے میں سوچتا ہے۔ دنیا کا ہر کام اسی طرح رہے گا۔ ندی ویسے ہی بہے گی۔ آم کے پیڑ پر ویسے ہی پورے گا۔ سب کچھ وہی رہے گا

لیکن میں تنہا رہ جاؤں گا۔ راگھویندر پنچ کے فیصلے سے مجبور مشکلات کے دور سے گزرتا ہے۔ کہانی میں مذہبی اور اساطیری فضا آفرینی سے اجارہ داری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔

کہانی کا آغاز تخلیق آدم کے موقع پر رب العزت اور فرشتوں کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے۔ زیریں سطح پر رام اور سیتا کی کہانی بھی چلتی ہے۔ کہانی کا اختتام یہ ہے

”میں نے طوطے کو آزاد کر دیا اب یہ رٹے ہوئے الفاظ نہیں
بولے گا..... اب یہ اپنے فطری انداز میں زندہ رہے گا۔
جہاں چاہے گا بیٹھے گا جہاں چاہے گا اڑ جائے گا۔ جانکی کی
آنکھوں میں آنسو آ گئے۔“

یہاں طوطے کا علامتی کردار پنجرہ سے آزادی پا کر مذہبی اجارہ داری کے خلاف نجات کا اعلان کرتا ہے۔

”وہ باریش انسان“ تمثیلی کہانی ہے۔ مرکزی کردار ایک شراب نوشی کرنے والا بدکار انسان ہے۔ سحر اس کی بیوی کا نام ہے اور ہادیہ اس کی بیٹی ہے۔ اس کی بیوی سحر اس کی سیاہ زندگی میں اپنے نام کے اثر سے صبح کی پہلی کرن بن کر داخل ہوتی ہے۔ لیکن اس کی زندگی کے اندھیرے کو دور نہ کر سکی۔ مگر بیٹی ہادیہ مر کر اپنے والد کی سیاہ آلود حیات میں رحمت اور نصرت بن کر اس کی زندگی کا رخ بدل دیتی ہے۔

خوفناک اثر دھا اس کے گناہوں کی صورت ہے۔ ہادیہ اس کی بیٹی سن بلوغ سے قبل ہی جس کی وفات ہو جاتی ہے، اسلامی فکر کے مطابق باپ کا ذریعہ نجات بن جاتی ہے۔ سادہ بیانیہ انداز میں لکھا گیا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔

احمد رشید کی کہانی ”فول..... پھول“ بھی دلچسپ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم ایک ایسے گھریلو ماحول میں پرورش پاتا ہے جہاں اخلاقی قد ریں ٹوٹ چکی ہیں۔ وہ بچپن سے ہی اپنے والدین کے درمیان جھگڑا ہوتے ہوئے دیکھتا ہے۔ مثلاً

”بلاڈی فول تو“ میری ماں کو اپنے عورت ہونے کا بھرپور احساس اس لیے تھا کہ وہ اکیلی آئی تھی جیسے ہر عورت اکیلی آتی ہے۔ جواب مکمل یعنی بھاری بھر کم عورت بن گئی ہے۔ اس کے بعد ہم سب ہی بہن بھائی اپنے اپنے لحافوں میں دبکے.....

بلاڈی..... فول..... بلاڈی کی آوازیں سنتے رہتے۔“

گھر کے اس ماحول سے مرکزی کردار کی سوچ آہستہ آہستہ تبدیل ہو جاتی ہے اور اسے شرافت اور انسانیت ڈھونگ نظر آنے لگتی ہے۔ وہ سوچتا ہے اشراف ہر برا کام کرنا بھی چاہتے ہیں اور شریف بھی بنے رہنا چاہتے ہیں۔ اس لیے زندگی گزارنے کا وہ اپنا طریقہ اختیار کرتا ہے۔

”میں نے بیڑی سے ماریانہ کے انجکشن تک کا سفر کم عمری ہی میں طے کر لیا تھا۔ یہ سوچ کر کہ دنیا نے ہم کو دیا کیا ہے..... ہم کس کی پروا کریں..... پرواہ کرنے کے لیے گوتم سے گاندھی تک ایک طویل سلسلہ ہے۔ تو گم بیچارہ ایک پیڑ کے نیچے بھوک سے مر گیا..... گاندھی گولی کھا کر آشرم میں مر گیا..... اب باقی کیا رہا؟“

افسانہ کے کلائکس میں ایک فاحشہ عورت کے یہاں اس کا ٹکراؤ اپنے باپ سے ہو جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر چونک جاتے ہیں۔ مگر زبان سے کچھ نہیں کہتے

کیونکہ دونوں ایک دوسرے کا جواب جانتے ہیں۔ طنز و تشدد کی باہمی آمیزش سے تخلیق کی گئی یہ ایک سبق آموز کہانی ہے۔

کہانی ”دو سال بعد“ کی ابتداء دلکش منظر سے کی گئی ہے۔ افسانہ نگار نے عیسائی کلیچہ کو بیان کیا ہے۔ اور عورت کو مرد کی طاقت کا پرتو کہا ہے۔ مرکزی کردار جب دو سال بعد اپنے وطن واپس لوٹتا ہے تو اس کی ماں اپنے جوان بیٹے کی آمد سے خود کو محفوظ اور طاقتور محسوس کرتی ہے۔ اس کے مکالمہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورت بذات خود کوئی شکستہ نہیں بلکہ اس کی طاقت مرد کی شکست کا پرتو ہے۔ وہ کہتی ہے:

”ہاں بیٹے عورت مرد کے بغیر بڑی کمزور ہوتی ہے۔ اب جب

کہ تم پورے مرد ہو گئے ہو میں تم کو اپنی طاقت سمجھتی ہوں۔“

مکالموں کی برجستگی، جملوں کا معنی خیز استعمال، لفظوں کے اتار چڑھاؤ میں چھپا ہوا

گہرا طنز افسانہ نگار کی فنکارانہ گرفت کے مظہر ہیں۔

”ٹوٹی زمین بکھرے مکین“ سکندر (فاتح) اور یورس (مفتوح) کی کہانی ہے۔ لیکن

زیریں سطح پر بٹوارہ کے بعد دو دوستوں کی جنگ کی مجبوریوں کا افسانہ بھی ہے۔ اس میں قدیم

کرداروں کو عصری تناظر میں دکھا کر ان میں معنی خیزی پیدا کی گئی ہے۔ ایک گاؤں کے

بٹوارے کے بعد سکندر اور یورس جنگ میدان میں ایک دوسرے کے مقابل فاتح و مفتوح کی

حیثیت سے کھڑے ہوتے ہیں۔ جیسے بنگلہ دیش کی جنگ میں کرنل نیازی اور جنرل ارورہ

آمنے سامنے محاذ جنگ میں تھے۔ خود سپردگی کے موقع پر دونوں اس لمحہ ماضی میں ڈوب کر

پتھر کے ہو جاتے ہیں۔ اور اپنے بچپن کے کھیل کود، عشق و جوانی کی سرگوشیاں، حصول تعلیم،

غیر ملک کی محکومیت اور اس سے نجات پانے کی جہد آزادی کا خوشگوار ماحول یاد آتا ہے۔

”یاں مجھے یاد ہے سب کچھ..... ایک ایک حرف اس واقعہ

کا..... مجھے یاد ہے۔ ایک ایک پل۔ یورس نے قطع کلامی
کی۔ اس کی آنکھوں سے ہونٹوں تک پانی کی لکیر بن گئی اور زبان
نمکین ذائقہ سے تر۔“

پرانی باتوں کو یاد کر کے دونوں کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ لیکن انسانی جذبات اور
اخلاقی اقدار جنگ کے بین الاقوامی قوانین اور ملکی مفادات کے پیش نظر بے وقعت اور بے
معنی اس طرح ہو جاتے ہیں کہ مفتوح یورس اپنی قوم کے سامنے شکست ہونے پر خوار ہو جاتا
ہے اور فاتح سکندر دشمن کے ساتھ انسانی سلوک کر کے شک و شبہ کے دائرے میں گھر
جاتا ہے۔

پتنگ اور تلی دیہی اور شہری عورت کے لیے بطور علامت استعمال ہوئی ہیں۔

(۱) ”جب گدھوں نے زمین پر پڑاؤ ڈال دیا“

(۲) ”ہمارے گاؤں میں دیوار قائم کر دی گئی“

(۳) ”وہ دونوں بے پروا ہو کر ایک ہی زمین کی سوندھی سوندھی مٹی کی خوشبو ایک دوسرے

کے اندر تلاش کرنے میں مصروف ہو گئے۔“

اس کہانی میں افسانہ نگار نے اس طرح کے متعدد معنی خیز استعارے استعمال کیے

ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ اور یہاں کی سیاسی صورت حال کو تخلیق کرنے میں افسانہ نگار کافی

حد تک کامیاب ہوا ہے۔

ترنم ریاض

اصل نام ترنم ریاض ہے اور یہی قلمی نام بھی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹ اگست ۱۹۶۳ء کو سری نگر، کشمیر میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم کیشپا گرلز ہائی اسکول کرن نگر سے حاصل کیا۔ اس کے بعد وومن کالج، مولانا آزاد روڈ، سری نگر سے گریجویشن ۱۹۸۰ء کے آس پاس کیا۔ اس کے بعد کشمیر یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں بی۔ ایڈ کی ڈگری لی۔

ان کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں ”یہ تنگ زمین“ (۱۹۹۸ء)، ”ابابلیس لوٹ آئیں گی“ (۲۰۰۰ء)، ”مرارخت سفر“ (۲۰۰۸ء)۔

اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی اور ہندی کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا جو

درج ذیل ہیں:

(۱) ہاؤس بوٹ بریلی (۱۹۹۳ء)

(۲) سنو کہانی (۱۹۹۳ء)

(۳) گوسائیں باغ کا بھوت (۱۹۹۸ء)

ترنم ریاض کی بیشتر کہانیاں ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ وہ کردار کی تصویر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ پورے معاشرے کو کیوں پر اتار دیتی ہیں۔ وہ نئے دور کے ماحول سے پوری طرح واقفیت رکھتی ہیں۔ لیکن ان کی خصوصی توجہ غریب طبقہ کی صورتحال پر ہی رہتی ہے۔ اور ان کے لیے ہمدردانہ جذبہ کا اظہار اپنی بیشتر کہانیوں میں کرتی ہیں۔

نیر مسعود ان کے متعلق لکھتے ہیں:

”ترنم ریاض نے اچھے موضوعات کا انتخاب، اور لکھنے کے لیے مناسب اسلوب اختیار کیا ہے۔ افسوس کہ یہ بنیادی اور بہت ضروری صفت ہمارے یہاں سے ناپید ہوتی جا رہی ہے۔“^۱

ترنم ریاض اپنے مجموعہ ”ابابلیس لوٹ آئیں گی“ کے پیش لفظ میں خود لکھتی ہیں:

”مجھے احساس ہے کہ دنیا تضادات کا مجموعہ ہے۔ میری نظر میں تضادات افسانوں کی تخلیق میں ایک بہت بڑا رول ادا کرتے ہیں۔ تضادات قائم رہیں گے اور میرے افسانے بھی میری تخلیقی صلاحیت اور قابلیت کے حساب سے ظہور پذیر ہوں گے۔

اپنے گرد و پیش تبدیلیوں کو محسوس کر کے میں بھی کبھی خوش ہوتی ہوں کبھی رنجیدہ۔ میں انسانوں کے بدلتے ہوئے خیالات، کردار، اطوار، طرز زندگی کا بغور مشاہدہ کرتی ہوں۔ انسانی احساسات کو اپنے تخلیقی نہاں خانوں میں محفوظ کر کے کہانیوں اور افسانوں کا روپ دیتی ہوں۔ تخلیق کا یہ سفر میرے لیے اذیت ناک بھی ہے اور تسکین آمیز بھی۔“

”آدھے چاند کا عکس“ ترنم ریاض کے مجموعہ ”ابابلیس لوٹ آئیں گی“ کی پہلی کہانی ہے جس میں انھوں نے ایک خوشحال خاندان کی تصویر کشی کی ہے۔ کہانی کا بنیادی کردار واحد متکلم راوی کا گیارہ سالہ بیٹا عاطف ہے۔ کہانی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

۱۔ ترنم ریاض، ابابلیس لوٹ آئیں گی (افسانوی مجموعہ) کے فلیپ پر نیر مسعود کی رائے،

”پھول سا چہرہ اترادیکھ کر میرا سکون دل دھک سا رہ گیا۔ میں تو انہیں ہمیشہ کی طرح خوش و خرم کھلا کھلا دیکھنا تصور کر رہی تھی۔ پھر یہ پتھری خاموشی! چہ معنی دارد“

مرکزی کردار عاطف اپنے دوست کی سالگرہ میں جاتا ہے۔ لیکن اداس چہرے کے ساتھ واپس آتا ہے۔ ہمیشہ کھلکھلانے والا چہرہ اداس دیکھ کر اس کی ماں فکر مند ہو جاتی ہے۔ جب اس کی اداسی کا سبب معلوم کرتی ہے تو معصوم بچہ کی سچی محبت سامنے آتی ہے۔ وہ لڑکی اس کے دوست ساحل کی کزن ہے اور عاطف سے تین چار سال بڑی۔ وہ اس کو بھول نہیں پاتا لیکن بڑے ہونے کے سبب دیدی کہہ کر ماں کو بتاتا ہے اور ہمیشہ سوچ میں ڈوب رہتا ہے۔ جب وہ خاموش ہوتا ہے تو اپنی عمر اور بھولے پن سے بچہ نظر آتا ہے۔ مگر جب بولتا ہے تو خود اعتمادی اور معلومات کا ذخیرہ لگتا ہے۔ جیسے کوئی بالغ انسان اس کے اندر چھپا ہوا ہو اور ہر چیز کو بغور اس طرح مشاہدہ کرتا ہے کہ تمام پہلوؤں سے واقف ہو جاتا ہے۔ لیکن عشق کے جذبہ میں گرفتار ہو کر وہ بہت خاموش ہو جاتا ہے۔ ایک مرتبہ عاطف اپنے والدین کے ساتھ گھومنے جاتا ہے تو ہوٹل کے بغل والے روم میں دیدی جیسی ایک لڑکی نظر آتی ہے۔ عاطف اس سے دوستی کر لیتا ہے۔ اور وہ اس کو اپنے Boy Friend کے بارے میں بتاتی ہے۔ وہ اپنی ماما سے پوچھتا ہے کہ دیدی کا کوئی Boy Friend ہوگا۔ وہ جواب دیتی ہیں ہاں وہ تم سے Senior ہے۔ ممکن ہے۔ پھر عاطف اپنے معمول کے مطابق Newspaper مانگتا ہے اور کہانی درج ذیل سطروں پر ختم ہو جاتی ہے۔

”شام کا اخبار آیا ہو گا نا“ انھوں نے کہا اور میرا جواب سننے سے پہلے ہی اخبار کی تلاش میں اچھلتے کودتے باہر بالکنی کی طرف گئے تو میں نے خدا کا شکر ادا کیا۔“

افسانے کا عنوان ”آدھے چاند کا عکس“ بچہ کے وجود پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ لیکن ذہانت کے باعث عاطف جس طرح اس حادثے سے دوچار ہوتا ہے اسی طرح اپنی ذہانت سے بہ آسانی اس جذبہ محبت کے اثر سے سلامتی کے ساتھ نکل بھی آتا ہے۔

”مہمان“ انسانی جذبات کو متاثر کرنے والی ایک عمدہ کہانی ہے۔ اس میں مصنفہ نے کام کرنے والی دولڑکیوں کا ذکر کیا ہے جس میں اولین تذکرہ اس لڑکی کا ہے جو شوخ مزاج ہے اور زندگی کے لطف اور حسین لمحات سے جلد از جلد واقف ہونا چاہتی ہے۔ لیکن کہانی کا مرکزی کردار سپنا ہے جو باسلیقہ اور خاموش طبع لڑکی ہے۔ کہانی کے ابتدائی سطریں یہ ہیں۔

”آخر بات سچ نکلی۔ سپنا کا دولہا واپس نہیں آیا۔ اس نے مہینے کی پہلی تاریخ کو لوٹے کا وعدہ کیا تھا۔“

سپنا کی مالکن اس کے دولہا کے بارے میں سوچتی ہے۔ وہ اب تک واپس نہیں آیا اور اس لڑکے کی نوجوان بیعت کو یاد کرتی ہے۔ چھ فٹا جوان، گہری سانولی رنگت، جاذب نقوش والا جبکہ سپنا ایک مختصر سی لڑکی ہے۔ دہلی پتلی، رنگ بھی کچھ سانولا، غیر واضح سا جسم۔ واحد متکلم کو زندگی میں پہلی مرتبہ ایک ذمہ دار کام کرنے والی ملی تھی:

”سپنا کے آنے سے پہلے میرے پاس ایک ادھیڑ عمر عورت کام وام کرتی تھی۔ مگر ادھر کچھ عرصہ سے وہ کچھ زیادہ ہی بیمار رہا کرتی تھی اور اس کی جگہ اس کی پندرہ سال بیٹی سندری آجاتی جسے جھیلنا میرے لیے مرحلہ ہو جاتا کہ کبھی تو وہ بچوں کی طرح معصوم نظر آتی کبھی فل فلیجڈ جوان لڑکی۔ کبھی ضدی، کبھی بھولی۔ جب مرضی ہوتی تو سارے کام خوش اسلوبی سے انجام دیتی اور اگر موڈ نہ ہو

تو ایک کام پر آدھا دن لگا دیتی۔ گملوں میں جب پہلا گلاب کا
پھول کھلا تو اس نے اسے توڑ کر بالوں میں لگا لیا۔ میں نے چھت
پر اسے پودوں کو پانی دینے کے لیے بھیجا تھا۔ گھنٹے بھر بعد
اتری۔“

ان جملوں سے سندری کی شوخ طبیعت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس پینا
کا کردار ہے۔

”پینا میرے گھر آنے لگی تھی اس کا سلیقہ دیکھ کر میں حیران رہ
گئی۔ چیزوں کو نکھارنے سنوارنے میں اس کا جواب نہ تھا۔
پھرتیلی، خاموش طبع، اپنے کام سے کام رکھنے والی صاف
ستھری۔ گھر سے نکل کر مندر سے ہو کر میرے ہاں آنے والی۔ ہر
پیر کو بھگوان شیو کا برت رکھنے والی۔ میں نے گھر اسے سوپا تو
زندگی پر سکون ہو گئی۔“

ان دونوں پیراگرافوں سے دونوں کرداروں کی متضاد طبیعت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن
بنیادی طور پر کہانی پینا کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو لے کر بنی گئی ہے۔ پینا جو ہر طریقے سے
انسانیت کی مورقی نظر آتی ہے اس کا منگیترا سے ایک مہینہ کا وعدہ کر کے اپنے وطن چلا جاتا
ہے اور پینا ہر دن اس کے خط کا انتظار کرتی ہے۔ منگیترا کی جدائی میں پینا بیمار ہو جاتی ہے۔
کن کن مشکلات کے لمحات سے گزرتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس حالت کو موثر انداز میں
بیان کیا ہے۔ مثلاً

”اس کی آنکھیں پتہ نہیں کب بھر آئیں۔ وہ آنکھیں جھکائے میز
کے کنارے کو دیکھ رہی تھی تو مجھے علم ہی نہ ہو سکا تھا۔ اس نے

پلکیں جھپکیں تو اس کے پتلے رخساروں کے ذرا سے موٹے
ابھرے ہوئے حصے پر، جولائی کے بارش کے قطرے سا ایک
آنسو آٹکا۔“

ان کریناک دنوں میں سپنا کی سچی مجبوری اور منگیت کی وفاداری کو کہانی کے اختتام
میں افسانہ نگار نے Surprise کے طور پر برتا ہے۔ کام کرنے والے طبقہ میں داماد کو مہمان
کہا جاتا ہے۔ سپنا نے اپنی مالکن کو بتایا تھا ”کل رات مہمان آیا ہے نا..... دو دن چھٹی
کرے گی۔“ اس جملے سے قاری کے چہرے پر بھی بے ساختہ مسکراہٹ آ جاتی ہے۔ پوری
کہانی صاف ستھرے انداز میں سادہ بیانیہ کے ساتھ تخلیق کی گئی ہے۔ جس سے ہر قاری لطف
اندوز ہو سکتا ہے۔

”اماں“ ترنم ریاض کی دیگر کہانیوں کی طرح انسان دوستی کو نمایاں کرنے والی ایک
عمدہ کہانی ہے۔ کہانی کا آغاز درج ذیل سطروں سے اس طرح ہوتا ہے۔
”شام رات میں بدل گئی مگر دروازے کی گھنٹی ابھی تک نہیں بجی
تھی۔ کچھ دیر پہلے آسمان کے کنارے جو نارنجی نظر آرہے تھے،
اب گہرے سرمئی ہو گئے تھے۔ اندھیرا تقریباً ہو ہی چکا تھا۔ میں
کھڑکی سے پلٹ آئی۔“

افسانے کا مرکزی کردار ”اماں“ ہیں جو ہمدرد ہیں اور انسانیت کے جذبہ سے بھرپور
ہوتی ہیں۔ ایک مرتبہ وہ واحد متکلم کے گھر طبیعت ناساز ہونے کی وجہ سے لیٹ جاتی ہیں اور
گہری نیند کے سبب اماں کی آنکھ نہیں کھل پاتی۔ دن پوری طرح چھپ جاتا ہے لیکن اماں کے
گھر سے ان کو کوئی لینے کے لیے نہیں آتا اس گھر سے اماں کا گہرا تعلق بن جاتا ہے اور واحد
متکلم بھی اماں کے ساتھ پوری ہمدردی اور انسانیت سے پیش آتا ہے۔

اماں چونکہ گھروں میں کام کرنے والی ایک غریب وضعیف عورت ہیں۔ دوسروں کا کام کر کے اپنے اور شوہر کے لیے تھوڑا بہت کمپاتی ہیں۔ اماں کو واحد متکلم سے قریبی لگاؤ ہو جاتا ہے۔ چونکہ وہ اماں کی بیٹی سے بہت ملتی ہے اور اب وہ اس دنیا میں نہیں تھی اور وہ بھی اماں کا خیال بالکل اپنی ماں کی طرح کرتی تھی اس کے برعکس اماں کے رشتے کی بہو اور گھر والے اس کی کوئی پرواہ نہیں کرتے۔

کہانی کا اختتام اس طرح ہوتا ہے:

”اندر اماں چپ چاپ سوئی تھیں۔ نرم گرم قالین پر باہر بارش تیزی سے برستی جا رہی تھی۔ اماں کو لینے کوئی بھی نہیں آیا تھا۔ شاید اس لیے کہ اگر کسی کو آنا ہوتا تو وہ گھر سے نکلا ہی کیوں کرتیں۔“

اماں کی مایوس زندگی کے ذریعے افسانہ نگار نے ضعیفوں کے ساتھ سماج میں ہونے والے غیر انسانی رویہ پر طنز کیا ہے۔ بزرگوں کی عزت اور ان کی اہمیت کو موجودہ دور نے کس طرح بھلا دیا ہے اور ان کو غیر ضروری چیز سمجھ کر ان سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ اور ان کے احساسات کی قدر نہیں کرتے۔

”مٹی“ کشمیر میں پھیلی ہوئی دہشت گردی اور وہاں کے عوام پر ہوئے مظالم پر تخلیق

کی گئی ایک اچھی کہانی ہے۔ مرکزی کردار ہلال احمد Regional Engineering College کا سال اول کا طالب علم ہوتا ہے۔ اس کے والدین ان ہی حالات کے سبب مرجاتے ہیں۔ ہلال احمد ایک مرتبہ کالج سے لوٹتا ہے تو راستہ میں اس کو ایک اپانچ شخص ملتا ہے۔ وہ اس کی مدد کرتا ہے۔ تب ہی ایک معصوم بچہ دوڑتا ہوا مدد کے لیے پکارتا آتا ہے۔ ہلال احمد اس کو بھی اپنے ساتھ کر لیتا ہے۔ اپانچ کو کندھے کا سہارا دینے کی وجہ سے وہ بھاگ نہیں پاتا اور بے قصورتیوں کو پکڑ کر جیل میں بند کر دیا جاتا ہے۔ کہانی کی ابتدا جیل کے اسی

منظر سے ہوتی ہے:

”ایک کمبل مجھے دو گے؟ کشن لال نے ہلال احمد کی طرف کچھ ایسی نظروں سے دیکھ کر کہا کہ اس کی آنکھوں میں التجا اور بے یقینی بیک وقت واضح ہو گئی۔“

ہلال کے میکینیکل انجینئرنگ میں داخلہ لینے کے بعد وہاں کی فضا اور خوبصورت موسم کا ذکر اس کی خوشگوار زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

”کچھ ہی مہینے پہلے کی بات ہے۔ درخت ابھی ابھی اپنی رنگین باہوں سے برف جھاڑ کر لہرانے لگے تھے۔ بہار کا موسم شروع ہی ہوا تھا۔ بادام کے پیڑ ننھے ننھے ہرے پتوں اور گلابی شگوفوں کی پُخر اوڑھے شرمائے شرمائے سے جھکے جا رہے تھے۔“

اس کے بعد ہلال احمد اور اس جیسے کتنے ہی خاندانوں کو اس آگ میں جلنا پڑتا ہے۔ تزنم ریاض نے جگہ جگہ مناسب تشبیہات کو بخوبی برتا ہے۔ جس سے کردار کی اصل حالت کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ تمام ظلم و زیادتی کے بعد بچے کچے لوگوں اور ان کے گھروں کی دردناک تصویر کشی یوں کی ہے۔

”جب وہ کھیتوں کے کنارے گاؤں سے گزرا تو ارے راکھ راکھ گھروں کے پاس ادھ جلی لاشیں نظر آئیں۔ کہیں سالم، کہیں آدھی، کہیں اعضا جیسے کسی بچے نے کالی مٹی سے انسانی مورقی بنانے کی کوشش کی ہو اور ناکام ہونے کی صورت میں انہیں آدھی ادھوری چھوڑ کر پھینک دیا ہو۔“

ہلال کی ماں بھی اکیلی رہ جاتی ہے۔ اپنے بیٹے کا پتہ پوچھتی ہے اور روتی ہے۔ اسی

طرح کسی کا شوہر غائب ہو جاتا ہے، کسی کی بیٹی گونگی ہو جاتی ہے۔ ہلال احمد بھی غائب ہے۔ پتہ نہیں اس کی ماں اسے کب دیکھے گی۔ سب کچھ اجڑ جاتا ہے۔ پیڑ پودے اداس کھڑے رہتے ہیں۔ اب وہاں بلبلیں نہیں گاتیں اور نہ ہی آتی ہیں۔ اداس جگہوں پر بلبلوں نے بھی آنا چھوڑ دیا۔ حالات درست ہوئے یا اور بگڑ جاتے ہیں۔

ترنم ریاض کی کہانیاں زندگی اور ماحول کی حقیقت کو بیان کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے کوئی حل یا مکمل اختتام نہیں ہوتا بلکہ صرف حالات کو بیان کرتی ہیں۔ مثلاً زیر تذکرہ کہانی کا اختتام یہ ہے:

”کہتے ہیں کہ اب حالات بہتر ہو رہے ہیں..... تم سگریٹ

پیتے ہو.....؟ ہاں کبھی کبھی پی لیتا ہوں..... شاید

ہو جائیں، یہ تو اوپر والا ہی جان سکتا ہے۔“

”شہر“ ترنم ریاض کی قابل ستائش کہانی ہے جس میں انھوں نے بڑے شہروں کی

رہائش اور طرز زندگی پر ہلکا سا طنز کیا ہے۔ افسانہ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

”پلاسٹک کی میز پر چڑھ کر سو نو نے نعمت خانے کی الماری کا چھوٹا

سا کو اڑوا کیا تو اندر قسم قسم کے سکٹ، نمک پارے، شکر پارے اور

جانے کیا کیا نعمتیں رکھی تھیں۔ پل بھر کو وہ ننھے سے دل پر کچوکے

لگاتا ہوا غم بھول کر مسکرا دیا۔“

عالم طفلی کے حرکات و سکنات اور درد انگیز واقعہ سے بھرپور ایک انوکھا افسانہ ہے۔

ترنم ریاض خود اپنے مجموعے کے پیش لفظ میں اس افسانے کے سلسلے میں لکھتی ہیں:

”میں نے افسانہ ”شہر“ جس کرب سے گزر کر لکھا ہے وہ بیان

سے باہر ہے کہ اسے خوش خط لکھنے کے خیال سے مجھ پر یاسیت

طاری ہو جاتی تھی۔ افسانے کو دانستاً فراموش کرنے کی کوشش کرنا پڑتی تھی۔ یہاں شائع ہو جانے کے کچھ عرصہ بعد جب میں نے اس کی فوٹو کاپی پاکستان بھیجی اور وہاں سے کچھ سات ماہ بعد چھپ کر آنے پر مجھے اتفاق سے معلوم ہوا اس میں ایک جگہ کمپوزنگ کی غلطی تھی کہ وہ صفحہ اچانک سامنے آ گیا ورنہ سالم افسانہ پڑھنے کی جرأت میں اپنے آپ میں آج تک دوبارہ پیدا نہ کر سکی۔“

بڑے شہر میں رہنے کی خواہش میں امان جو اپنے قصبہ میں کمپنی کا براؤنچ منیجر ہوتا ہے بالآخر مہانگر میں آ جاتا ہے اور ۱۴ منزلہ عمارت کا سب سے آخری فلیٹ جو ریٹائر ہونے والے انور صاحب کا تھا اپنے بعد امان کو دلواتے ہیں۔ اب امان کی فیملی بھی اس کی خواہش کے مطابق بڑے شہر کے کشادہ مکان میں منتقل ہو جاتی ہے۔ فلیٹ کو مزین کیا جاتا ہے۔ سوائے ٹیلی فون کے کیونکہ اس کی پہلی فیس پچھلے تین ماہ سے ادا نہیں ہوئی تھی جس کی وجہ سے لائن کٹی ہوئی تھی۔ امان کسی کام کے سلسلے میں باہر جاتا ہے۔ اور اس درمیان اس کے معصوم بچے سونو اور ثوبیہ کس تکلیف سے گزرتے ہیں وہ مناظر بے حد درناک ہیں:

”صبح دروازے کی گھنٹی بجی تھی تو سونو کی آنکھ اسی آواز سے کھل گئی تھی۔ می اور ثوبیہ سو رہی تھیں۔ سونو دروازے تک گیا اور اس نے دروازہ کی نچلی چٹختی بھی کھولی تھی مگر میز پر کھڑے ہونے کے باوجود اس کا ہاتھ دروازہ کے اوپر والی چٹختی تک نہ پہنچ سکا۔“

معصوم بچہ سونو دروازے کی چٹختی کھولنے سے قاصر ہے اور اس کی ماں سوئی ہوئی ہے۔ لیکن حقیقتاً وہ مرچکی ہے اور دونوں بھائی بہن ماں کو مستقل اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں

لیکن ماں کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو جاتی ہیں اور بچے اس بات سے بے خبر ماں کو جگانے کی مسلسل کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس بیچ پریشان ہو کر روتے ہیں۔ ثوبیہ جو کہ بہت چھوٹی بچی ہے، ماں کے بغیر بھوک سے روتی ہے۔ معصوم بھائی سونو اپنی بہن کو تسلی دیتا ہے اور اس کو چپ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دو تین دن تک لاش بیڈروم میں پڑی رہتی ہے اور دروازے کی گھنٹی روز بجاتی ہے لیکن بچہ کھولنے سے مجبور سسکیوں بھری آوازیں کسی کے کانوں کو نہیں چھوٹی۔ بچوں کا ماں کی حالت کو دیکھ کر بلکنا، روتے روتے سو جانا، مارے بھوک کے کھانے کی چیز تلاش کرنا، اپنی چھوٹی بہن کو سنبھالنے کی کوشش کرنا، ان تمام دل دہلا دینے والے مناظر کو افسانہ نگار نے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

امان فون کے ذریعے اپنے رک جانے کی اطلاع پڑوسی مسز بھیسن کے ذریعے بھجواتا ہے اور وہ نوکرائی سے کھلواتی ہے۔ نوکرائی دروازہ نہ کھلنے کے سبب لوٹ جاتی ہے۔ مسز بھیسن سوچتی ہیں شاید کہیں گھومنے گئے ہوں گے۔ آپسی لائق و بے فکری کے نتیجے میں پیش آنے والا کرب ناک حادثہ نئی طرز زندگی پر ایک طنز محسوس ہوتا ہے۔ کہانی کا عنوان ”شہر“ پوری طرح مناسب ہے۔ لیکن کہانی مکمل اختتام ظاہر نہیں کرتی بلکہ ان الفاظ پر ختم ہو جاتی ہے۔

”بسکٹ لایا ہوں“ وہ تھرتھراتی ہوئی آواز میں بولا۔ ”کھائے

گی“ وہ پیار سے پوچھنے لگا اور ثوبیہ ٹکڑ ٹکڑ بھائی کو دیکھتی رہی۔“

اس کہانی کے بارے میں سید محمد عقیل رضوی کہتے ہیں:

”بھئی کیا کہانی لکھ دی“ ”شہر“ واہ واہ شاید اردو میں یہ پہلی کہانی

ہے جو مہانگری نما شہروں سے متعلق ہے۔ مبارک ہو۔“ ۱

”پوتھی پڑھی پڑھی“ بھی ترنم ریاض کی دلچسپ کہانی ہے۔ لیکن اس کے عنوان سے

۱۔ ترنم ریاض، ابا بلیں لوٹ آئیں گی (افسانوی مجموعہ) کے فلیپ پر سید محمد عقیل رضوی کی رائے

موضوع کا کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ افسانے کی ابتداء پہاڑی علاقہ کے خوبصورت سفر سے ہوتی ہے۔ بنیادی کردار ایک خاتون ہیں اور وہ پہلی مرتبہ شب کا سفر تنہا کرتی ہیں۔ پہلے ہمیشہ ان کی بیٹی حنا ساتھ رہتی تھی۔ اب حنا کی شادی ہو جاتی ہے اور یہ تنہا رہ جاتی ہیں۔ چار کمروں کے کشادہ فلیٹ میں تنہا انسان کس طرح زندگی بسر کرے۔ چاہے وہ اپنی تحریر کے کام میں مصروف رہنے والا ہی ہو۔ بنیادی کردار بھی تعلیم یافتہ خاتون ہیں۔ تحریری کام بھی کرتی ہیں پھر بھی شام کا ٹھہرا ہوا وقت تنہا گزارنے سے گھبراتی ہیں۔ اسٹڈی ویک اینڈ کر کے وہ گھر واپس لوٹتی ہیں۔

پھر وہ اپنی بیٹی حنا کے بچپن کی خوبصورت یادوں میں کھو جاتی ہیں۔ اس کی معصومیت، اس کی پازیب کی جھنکار جو انہوں نے حنا کے جنم دن پر دی تھی، لیکن وہ یہاں نہیں ہے۔ صرف اس کی یادیں اور تصویریں اس گھر میں رہ جاتی ہیں اور حنا اپنے شوہر کے ساتھ شادی کے بعد کنیڈا چلی جاتی ہے۔ افسانے کے دیگر کردار مسٹر ٹرویڈی، رتو بھی انہی کی طرح ہیں اور اپنا وقت صبح شام کی Walk اور آپسی گپ شپ اور زندگی کے سلسلے میں اپنے اپنے نظریات کے ذریعے گزارتے ہیں۔

”آپ سیر کے بہت شوقین معلوم ہوتے ہیں۔ ویسے انسان

یہاں سیر نہ کرے تو پھر اور کیا کرے..... یہ تازہ

ہوائیں..... ہریالی“

میں سوال کے ساتھ خود ہی جواب جوڑ دیا۔

”جی ہاں..... مگر اب سیر بھی کتنی کرے انسان میں دراصل

دیکھ رہا تھا کہ یہ سب لوگ..... شاید کوئی مل جائے۔ باتیں

واتیں ہوں، چائے ہو۔“ ان کی آواز میں کرب سا اثر آیا تھا۔“

کہانی کی اختتامیہ سطریں اس طرح ہیں:

”اس فلیٹ سے حنا کی ان گنت یادیں وابستہ ہیں۔ آسمان مٹ
 میلا سا ہے۔ ہوائیں صاف نہیں ہیں۔ فضا میں دھندلا دھندلا
 دھواں ہے۔ باہر شور ہی شور ہے۔ یہاں حنا کی چیزیں،
 تصویریں، باتیں، خوشبو، سب ویسے ہی ہے۔ آسمان کو دھوئیں
 نے چھپا لیا ہے مگر بالکنی کے نیچے کی زمین میرے پاس ہے۔
 یہاں سے میری آنکھیں دھوئیں کے اس پار، دور عرش کے قریب
 پہنچ سکتی ہیں۔ بس ذرا سا میں انہیں موند کر اپنے اندر سمٹ جاؤں
 میرے اندر کی خاموشی کو باہر کا شور مجھ سے نہیں چھین سکتا۔ یہ
 سکوت میرے ابدی سکون کا پیامبر ہے، پھر روح پرور سحر تو میری
 اپنی ہے ہی۔ اور حنا اپنے گھر میں خوش ہے۔“

کہانی میں بے جا طوالت کا احساس تو ہوتا ہے لیکن مکمل کیے بغیر بھی قاری نہیں رہ سکتا۔

مشرف عالم ذوقی

ان کا پورا نام چودھری مشرف عالم ذوقی ہے۔ ذوقی ۲۳ مارچ ۱۹۶۲ء کو آ رہ (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام چودھری مشکور عالم بصیری تھا۔ انھوں نے شاعری بھی کی لیکن فلشن کے میدان میں زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کے افسانوی مجموعے ہیں ”بھوکا ایتھوپیا“ (۱۹۹۳ء)، ”فرج میں عورت“ (۱۹۹۷ء)، ”غلام بخش“ (۱۹۹۸ء)، ”صدی کو الوداع کہتے ہوئے“ (۲۰۰۰ء)، ”لینڈ اسکیپ کے گھوڑے“ (۲۰۰۳ء)

ان کا پہلا افسانہ ”رشتوں کی صلیب“ ماہنامہ کہکشاں بمئی میں ۱۹۷۵ء میں چھپا تھا۔ مشرف عالم ذوقی ایک ناول نگار کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ”نیلام گھر“، ”مسلمان“، ”شہر چپ ہے“، ”پو کے مان کی دنیا“، ”پروفیسر ایس کی عجیب داستان“ اور ”ذبح“ ان کے معروف ناول ہیں۔

مشرف عالم ذوقی صرف اردو میں ہی نہیں لکھتے بلکہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے اہم ادیبوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ذوق کے یہاں تقسیم ملک کے کرب اور مسلمانوں کے نشیب و فراز سے گزرنے کی داستان بھی ملتی ہے جو ان کی تخلیقی جہت کو نمایاں کرتی ہے۔ اپنی تخلیقات کے سلسلے میں مشرف عالم ذوقی لکھتے ہیں:

”گودھرا سے گجرات، امریکہ سے عراق تک — تاریخ
صرف اپنی بربادی کے قصے ہی رقم کرتی رہی ہے..... تاریخ
جیسے گونگی ہے — جسے اپنے آپ کو ڈھنگ سے دہرانا بھی
نہیں آتا — جو ہر برس، ہر لمحہ گزرنے کے ساتھ زیادہ بے رحم
اور زیادہ سفاک ہوتی جا رہی ہے۔ میں تاریخ کے ایسے بے رحم
صفحوں پر اپنے لئے جائے پناہ تلاش نہیں کرتا — میں تو ایک

معصوم سا ادیب ہوں۔ مظلوم، حساس اور جذباتی..... میں
تاریخ کے ایسے ہر حملے میں، ہر بار لہلہو ہوا ہوں۔۔۔۔۔ ہر بار مرا
ہوں..... ہر بار زندہ ہوا ہوں۔۔۔۔۔ اور اب تاریخ کے ان
بے رحم تھیٹروں کو برداشت کرنے کی مجھ میں ہمت نہیں
ہے..... میں ایک حقیقت نگار ہوں۔۔۔۔۔ دوستو فسکی،
مینائل شلا خوف کی طرح ایک حقیقت نگار۔۔۔۔۔ شاید اسی لیے
میں اپنے عہد سے آنکھیں چرا کر کچھ بھی تحریر نہیں کر سکتا.....“ ۱

موضوع اور مواد کے لحاظ سے ذوقی کو اپنے ہم عصروں پر فوقیت حاصل ہے۔ ذوقی کی
زبان ایسی ہوتی ہے جہاں تک عام اور خاص دونوں قاری کی رسائی آسانی سے ہو جاتی ہے۔
”لینڈ اسکیپ کے گھوڑے“ مشرف عالم ذوقی کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ اسی عنوان
سے انھوں نے اپنا افسانوی مجموعہ بھی شائع کیا۔ اس مجموعہ کی زیادہ تر کہانیاں مزاحمت پر مبنی
ہیں جن میں ”لینڈ اسکیپ کے گھوڑے“ سب سے زیادہ مشہور و معروف کہانی ہے۔
یہ افسانہ ایک آرٹسٹ اس۔ال۔ حسین کی تصویر پر مبنی ہے جس میں دو گھوڑے ہیں
اور ان گھوڑوں کے پیچھے اس آرٹسٹ کی محبت کی داستان چھپی ہے۔ افسانے کی شروعات ہی
گھوڑوں کی تصویر کے پیچھے چھپی داستان سے ہوتی ہے۔

”نہیں، اس گھوڑے کے بارے میں نہیں پوچھئے۔ برائے
مہربانی“ وہ زور زور سے ہنس رہا تھا۔ برائے مہربانی اور جیسا کہ
میں نے کہا آپ یقین کیجئے وہ گھوڑا..... با..... بابا..... ایک
بے حد دلچسپ کہانی اور جیسا کہ میں ہوں۔ کیا آپ مجھ پر یقین

کریں گے۔ ہاں آپ کو کرنا چاہئے..... اور وہ گھوڑا اچانک
کورے کینوس سے چھلانگ لگا کر میرے سامنے آکھڑا ہوا تھا۔“

کہانی کا مرکزی کردار ڈاکٹر فرقان ہے جو اپنے دوست کی پینٹنگ اپنے
ڈرائنگ روم میں سجایا ہوا ہوتا ہے اور اچانک وہ دو گھوڑے اس تصویر سے نکل کر غائب
ہو جاتے ہیں کیونکہ آج برسوں بعد ڈاکٹر فرقان کا دوست اس۔ ال حسین پاکستان سے واپس
آ رہا ہے۔ ۲۰-۲۲ سال پہلے اس۔ ال حسین کی ملاقات ڈاکٹر فرقان کی بہن سے ہوتی ہے جو
پینٹنگ میں گہری دلچسپی رکھتی ہے۔ وہ دونوں اس موضوع کو لے کر باتیں کرتے ہیں۔
اس۔ ال حسین کو اس لڑکی میں اپنی سب سے حسین پینٹنگ نظر آتی ہے۔ جواب تک صرف
اس کے تصور میں تھی۔ اور اب وہ اس تصور کو حقیقت میں دیکھ رہا تھا۔ اس سلسلے میں افسانے
کی چند سطریں یہ ہیں:

”اور وہ آئی..... وہ سامنے کھڑی تھی۔ تصویر ساکت تھی۔ وہ
مجسم، میری اس پینٹنگ میں بدل گئی جو میں نے اب تک نہیں
بنائی تھی۔ کیا یہ کیوڈ کا تیر تھا۔ لمحہ رک گیا تھا اور پینٹنگ ساکت
تھی۔“

یہ سطریں اس۔ ال حسین کے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں یا پھر مثلاً یہ جملہ ”میں اس
پر نثار ہو رہا تھا اور چاہتا تھا، وہ اپنے لیے میری اس کمزوری کو محسوس کرے“ اس۔ ال حسین
خالی کینو اس پر اس کی تصویر اتارنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔
کیونکہ وہ اپنی زندگی کی سب سے حسین پینٹنگ بنانا چاہتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کی اس
کشمکش اور بے چینی کو اس طرح تحریر کیا ہے:

”اس رات، بلکہ یوں کہئے، ساری رات میں خود سے لڑتا رہا۔“

’ایزل‘ کسی ایرانی گھوڑے کی طرح تنا ہوا، کورے کینواس کا بوجھ اٹھائے تھا..... اور کینواس اس کا کور بدن میرے ہاتھوں کی انگلیوں کی تعاقب میں تھا۔ رنگ بھرے جانے تھے لیکن رنگ کون بھرتا، پنسل کا پورا ڈبہ بلیڈ کی حیوانیت کی نذر ہو چکا تھا۔ سفید کاغذ پر دھبے جمع ہو رہے تھے۔ پارتھینان کا آدھا گھوڑا، آدھا انسان، ایک سرکش ندی کا بدن..... خیال آرہے تھے چل رہے تھے..... اور اس کی مخملی بدن سے پھسلتے ہوئے لوٹ جا رہے تھے۔ آدھی جل چھلی آدھا گھوڑا..... یہ بھی نہیں۔ مکمل گھوڑا۔ یہ بھی نہیں۔ اس کا بولتا بدن..... چیختا بدن..... اس کے موٹے، پھل کے رس سے بھرے ہوئے ہونٹ۔ میں بار بار اس کی زندہ پینٹنگ میں دفن ہوا جا رہا تھا۔ پھر میں نے سوچ لیا۔“

اس کشمکش سے گزرنے کے بعد اس۔ ال حسین جس تصویر کی تخلیق کرتا ہے وہ بے حد حسین ایرانی نسل کے شاندار گھوڑے ہوتے ہیں۔ ان کے دو پیرز مین پر اور دو ہوا میں اس طرح جیسے کوئی بہت اہم پیغام لے کر ایک دوسرے سے گلے مل رہے ہوں۔ اب یہ تصویر ڈاکٹر فرقان کے ڈرائنگ روم کی زینت ہے اور بے حد خاص موقع کے لیے بنائی گئی ہے۔ ان میں سے ایک گھوڑا ہندوستان اور دوسرا پاکستان ہے۔ اس۔ ال حسین اس لڑکی سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے لیکن کسی کام کو مکمل کرنے کے سلسلے میں واپس پاکستان چلا جاتا ہے۔ دونوں ملکوں کے درمیان حالات ناخوشگوار ہونے کی وجہ سے وہ واپس نہیں آتا۔ اب ۲۰-۲۲ سال بعد جب پیس مشن کے ساتھ حسین کو دوسرے فنکاروں کے ساتھ ویزا ملتا ہے۔ اس کے مطابق وہ دلی کے علاوہ اپنے وطن لکھنؤ بھی جاسکتا ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب

حسین اپنی بائیس برسوں کی گمشدہ محبت کو نیا عنوان دینے کے لیے ہندوستان آتا ہے یعنی سمجھوتہ ایکسپریس سے بارہا تیوں کا قافلہ آتا ہے۔

افسانہ نگار نے اس خوبصورت پینٹنگ کا دیگر فنکاروں سے موازنہ بھی کیا ہے۔ مائیکل اینجلو، لیونارڈو داوینچی، جونا تھن سوفٹ مشہور آرٹسٹ ہیں۔ اس۔ ال حسین کا تصور ان فنکاروں سے بھی آگے ہے۔

بیس بائیس سال انتظار کے بعد اس۔ ال حسین کی اپنی محبت سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ وہی الفاظ دہراتی ہے۔ جب آخری ملاقات میں اس۔ ال حسین نے بولے تھے ”آواگون کو مانتی ہوں۔ ہم پہلے بھی ملے تھے اور ہم پھر مل رہے ہیں۔“

افسانے کا اختتام مبہم انداز میں ہوتا ہے جس میں افسانہ نگار نے سب سے بری خبر کا ذکر تو کیا ہے لیکن وہ بری خبر کیا ہے یہ ایک سوال بن جاتا ہے اور قاری غور و فکر کرتا ہے۔ سب سے بری خبر کا مطلب دونوں کی محبت کا نامکمل ہونا ہو سکتا ہے یعنی دونوں ملک کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔

”فرج میں عورت“ مشرف عالم ذوقی کی انوکھی کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار زبھے چودھری ہے جو کام کی تلاش میں مہانگر چلا جاتا ہے اور وہاں دور درشن کے لیے سیریل بنانے والے پروڈیوسر آجے گوسوامی سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ زبھے چودھری کو کام پر رکھ لیتا ہے۔ زبھے کے نزدیک آجے گوسوامی دنیا کا سب سے خوش قسمت آدمی ہوتا ہے کیونکہ وہ پروڈیوسر ہوتا ہے اور لڑکیاں اس سے چپکی رہتی ہیں۔ زبھے آجے گوسوامی پر رشک کرتا ہے۔ کہانی میں آجے گوسوامی زبھے چودھری کو ایک سکند ہیند فرج دیتا ہے تاکہ ٹھنڈے پانی سے سیراب ہو سکے۔ اس فرج کے آنے سے زبھے چودھری کی زندگی رنگین ہو جاتی ہے کیونکہ زبھے چودھری کے پاس روز رات کو ایک خوبصورت عورت فرج سے نکل کر آتی ہے

جو نربھے چودھری کی خواب ناکی زندگی کو حقیقت میں تبدیل کرتی ہے اور نربھے چودھری اپنی زندگی میں ہونے والی اس تبدیلی اور احساس کے بارے میں اے گوسوامی اور دیگر لوگوں کو بتاتا ہے تو سب اس پر ہنستے ہیں۔ یہاں پر کہانی جذباتی موڑ لیتی ہے۔

نربھے چودھری ہنسی اڑائے جانے پر نوکری چھوڑ دیتا ہے اور اپنا بقیہ پیسہ مانگتا ہے۔ گھر پہنچنے پر فرج والی خوبصورت عورت اس کا انتظار کرتی ہے اور کہتی ہے:

”تم نے کوئی غلط کام نہیں کیا نربھے سمجھ رہے ہونا..... دیکھو تم

مضبوط ہوئے..... اور کمرہ پہلے سے زیادہ روشن ہو گیا۔

یقین کر میں صرف تمہارے لیے بنی ہوں..... تمہارے

لیے..... میں لہر ہوں..... جھرنّا ہوں..... سنگیت

ہوں..... خوشبو ہوں اور سب سے زیادہ میں تمہاری

ہوں..... تمہاری ہوں نربھے..... ی ی“

اگلے ہی لمحے اے گوسوامی کے آدمی دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں اور اس کے پیسے دیتے

ہیں۔ وہ دروازہ بند کرتا ہے تو ان میں سے ایک آدمی کہتا ہے ”صاحب نے فرج واپس منگوایا

ہے“ اور نربھے حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ کہانی کا آخری جملہ ”مزدور فرج اتارنے اور لے

جانے کی تیاری کر رہے ہیں۔“

یہ ایک نفسیاتی کہانی ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک معمولی آدمی کے جذبات پر

گہری روشنی ڈالی ہے۔ فرج جذبات کا استعارہ ہے۔ جس ٹھنڈک کا وہ خواہش مند ہے، وہی

ٹھنڈک اس کو فرج سے نکلنے والی خوبصورت عورت کے ذریعے ملتی ہے۔ وہ اپنے وجود میں

ایک طرح کا سکون محسوس کرتا ہے۔ اس کی زندگی میں ذرا سی خوشی داخل ہوتی ہے لیکن اس

کچھ دیر کی تسکین پر بھی اس کے مالک کی حکومت ہوتی ہے۔ وہ عورت جس نے نربھے

چودھری کے کمرے کو روشن کیا تھا اس فرج کے واپس جانے کے ساتھ وہ روشنی بھی چلی گئی اور اس کے احساسات و جذبات تاریکی میں رہ گئے۔ یعنی غریب طبقہ کی خوشیوں پر اعلیٰ طبقہ حکومت کرتا ہے۔ ان کی خوشیاں اپنی نہیں ہوتیں۔ وہ جب چاہیں ان کو خوشیوں سے محروم کر سکتے ہیں۔

”کاجو“ ایک غریب ماسٹر گردھاری لال کی کہانی ہے جو اپنے بیوی بچوں کو آسودگی کی زندگی دینے سے قاصر ہے کیونکہ وہ ایک معمولی ماسٹر ہوتا ہے۔ کہانی کی ابتداء افسانہ نگار نے گردھاری لال کے اسکول سے گھر واپس آنے کا منظر سے ڈرامائی انداز میں اس طرح کی ہے۔

”چار بج گئے تھے۔ ماسٹر گردھاری لال تیز تیز لپکتے ہوئے گھر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ دھوپ میں کافی گرمی آگئی تھی۔ دائیں ہاتھ میں چھتری پکڑے، بائیں ہاتھ سے دھوتی کی چٹیں برابر کرتے، پلاسٹک کے برساتی جوتے کو چھاڑتے جوان کی ذرا سی غفلت سے کیچڑ میں سن گئے تھے۔“

غریبی کی وجہ سے گردھاری لال ایک عرصہ سے ان جوتوں کو استعمال کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ جن پر چھار کی لگائی ہوئی ہزاروں کترنیں جگہ جگہ سلی ہوئی ہیں۔ اسکول کے دوسرے ماسٹر اس کے جوتوں پر طرح طرح کے فقرے کتے ہیں جیسے: ”پشتینی چیزیں تو چلی آتی ہیں خاندان در خاندان“ پھر اچانک برسوں بعد گردھاری لال کو کاجو یاد آ جاتے ہیں اور وہ بچپن کی یادوں میں کھو جاتا ہے۔ جب اس کے والد اس کو کاجو لاکر کھلایا کرتے تھے۔ لیکن گردھاری لال اپنے بچوں کو کاجو کھلانے سے محروم ہوتا ہے۔ مہنگائی کی وجہ سے وہ تو صحت بنانے والی زائقہ دار چیزوں کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ وہ اپنے بیوی بچوں

پرانسوس کرتا ہے جو غربی کی وجہ سے اپنی صحتیں کھوتے جا رہے ہیں۔ دوسرا کردار دینا بابو کا ہے جو گردھاری لال کے ساتھ ہوتے ہیں اور اسی اسکول میں ماسٹر ہیں انہیں کا جو کا پیکٹ دکھاتے ہیں جس میں نمکین تلے ہوئے نقلی کا جو ہوتے ہیں۔ پھر دونوں آپس میں گفتگو کرتے ہیں کہ بچپن میں یہ چیزیں کوئی معنی نہیں رکھتی تھیں لیکن اب خریدنا ناممکن سا لگتا ہے۔ افسانے میں زمانہ کی تبدیلی اور بڑھتی ہوئی مہنگائی کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ آج ایک غریب انسان کھانے کی چیزوں کے ذائقہ سے بھی محروم ہو گیا ہے۔ وہ چیزوں کے مزے کو بھول چکا ہے۔ یہاں تک کہ نام سے بھی واقف نہیں ہے۔ گردھاری لال کو خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے بچوں کو کا جو کھلائے اور وہ نقلی نمکین کا جو کا پیکٹ سامان کے ساتھ لاتا ہے جس کی قیمت صرف سات روپے ہوتی ہے۔

ایک باپ کے جذبات کو افسانہ نگار نے کہانی کے آخری حصہ میں اس طرح تحریر کیا ہے:

”رام سرن کے آتے آتے کا جو کا پیکٹ نکال چکے تھے اور خوشی کا چہرہ لیے کہہ رہے تھے..... ”یہی کا جو ہے کھا بیٹا کھا.....“
اب اصل چیز ملتی کہاں ہے۔ ہر چیز نقلی ہو گئی ہے۔ یہ بھی کا جو ہے، بھنا کا جو، نمکین کا جو..... کھا بیٹا.....
کھا..... کھا“

پوری کہانی میں گردھاری لال کے احساس و جذبات کو افسانہ نگار نے کسی قدر طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افسانہ دلچسپ ضرور ہے لیکن کہیں کہیں غیر ضروری طوالت کا احساس ہوتا ہے۔

”ایک مٹھی خاک“ تقسیم ہند اور حب وطن پر تخلیق کی گئی ایک عمدہ کہانی ہے جس میں

مرکزی کردار اپنے بھائی کے پاکستان چلے جانے کے بعد ان میں ہونے والی تبدیلی، انسانی رشتوں کی اہمیت کو کھودینے اور جذبات و احساسات سے عاری ہو جانے کو سیدھے سادے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

افسانہ میں مرکزی کردار اور اس کے بھائی کو مخصوص نام نہیں دیا گیا بلکہ صرف واحد متنکلم اپنے بھائی کو بھیا کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ کہانی کی ابتدا بھیا کی موت کے بعد اس کے بھائی کے خیالات سے اس طرح ہوتی ہے۔

”پتہ نہیں کیوں، میں یہ نہیں سوچ پا رہا تھا کہ بھیا بھی یہاں کی مٹی کے لیے اتنے مجبور اور کمزور ہو سکتے ہیں۔ مٹی..... مٹی میں رکھا ہی کیا ہے..... گیلی چکنی ہو، سوندھی ہو، نرم ملائم ہو، سخت ہو یا جیسی بھی ہو مٹی میں کیا ہے۔ ایک جگہ کی مٹی بدلتی تو مٹی کو بھول جانے والا لیکن کیا پتہ تھا کہ بھیا کی نس نس میں، رگ رگ میں یہاں کی مٹی پیوست ہے۔ جسے وہ اپنے آپ سے کبھی کھرچ نہیں سکتے۔“

اس کے بعد واحد متنکلم اپنے بھائی کے ماضی کو سوچتا ہے کہ تقسیم ملک کے بعد وہ کس طرح مسلسل سوچنے کے عمل میں کھوئے رہتے تھے۔ ”بھیا کی آنکھوں میں تب ایک مسلم لیگ بستا تھا وہ ٹوٹی ہوئی آرام کرسی پر بیٹھے گہری سوچ میں ڈوبے رہتے اور سب کو پاکستان لے جانے کی ضد کرتے۔ ابا ناراض ہوتے لیکن ان کے الفاظ ابا جان کی مخالفت کرتے۔“ بیٹھے رہے آپ لوگ سب مارے جائیں گے دیکھ لیجئے گا سب مارے جائیں گے۔“

ابا کا انتقال ہو جاتا ہے۔ امی بھی ان کی یادوں سے دور نہیں جاتی ہیں اور بھیا اکیلے پاکستان چلے جاتے ہیں۔ لمبے عرصہ بعد جب واپس آتے ہیں تو واحد متنکلم ان کی تبدیلی پر

حیرت زدہ ہوتا ہے۔

”یہاں کی غریبی نہیں گئی۔ کیوں میاں..... ندیم کیا کر رہا ہے؟ میرا بڑا لڑکا پیرس چلا گیا۔ لڑکی انجینئرنگ کے آخری سال میں ہے..... وہ بھی باہر چلی جائے گی۔“

”محسوس ہوا بھیا گھر کی ہر شے کو غیر ملکی چشم سے دیکھ رہے تھے۔ کیوں میاں اتنے برسوں بعد بھی کچھ نہیں بدلا، ارے ان پڑوسیوں کو تو دیکھو۔ زمانہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا اور تم۔۔۔ اسی باب داداؤں والے حجرے میں قید ہو۔ باہر نکلو میاں۔“

پاکستان جانے کے بعد دلوں سے محبت اور قدروں کا ختم ہو جانا عام بات ہے۔ لیکن اپنی ترقی کا طنزیہ اظہار کرنا غیر انسانی عمل ہے جو دلوں کی گہری سے گہری محبت کو برقرار نہیں رکھ سکتا۔ ایسا ہی عمل مرکزی کردار کا بھی ہے۔ وہ ہر چیز پر تنقید کرتے ہیں۔

بھیا کے چلے جانے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ آئے ہی نہیں تھے۔ پھر بھیا کا خط ملتا ہے جس میں وہ سب کو فوراً پاکستان بلاتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں:

”یہ ہندوستان میرے اندر ہمیشہ زندہ تھا۔ میں نے ہی جان بوجھ کر اسے خود سے کاٹ رکھا تھا۔ اگر تمہارے آنے میں تاخیر ہو جائے اور میں نہ ملوں تو یہاں سے میری خاک لے جانا اپنے وطن۔۔۔ اور ابوامی کی مٹی سے ملا دینا۔ مجھے میری مٹی سے ملا دینا۔“

خط کی ان سطروں سے مرکزی کردار ”بھیا“ کے احساسات ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں۔

اور انہیں اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے کیونکہ ہر انسان کے اندر وطن کی محبت پیوست ہوتی ہے۔ کوئی بھی شخص ترقی کے منازل طے کرتا ہوا کہیں بھی پہنچ جائے لیکن ہر دل میں مٹی کی محبت ہمیشہ رہتی ہے اور وہ اپنے وطن کو بھلا نہیں سکتا۔ یہ انسانی فطرت ہے۔ بظاہر وہ کچھ بھی نظر آئے لیکن درحقیقت اس کا باطن اپنی مٹی کو ہر صورت میں یاد رکھتا ہے۔ تقسیم ملک اور وطن کی محبت کے احساسات سے واقف کرانے والی عمدہ کہانی ہے۔

افسانہ ”لیبارٹری“ ہندوستان میں ہونے والے فساد کے ماحول پر تخلیق کیا گیا ایک طنزیہ افسانہ ہے جس میں انسانوں کی حالت کو افسانہ نگار نے کیکڑے سے تشبیہ دی ہے اور کہانی میں گاندھی جی کی جنم بھومی کو ایک لیبارٹری میں تبدیل ہوتے ہوئے دکھایا ہے، جہاں پر انسانوں پر ظلم و ستم اور خاص کر مسلمانوں کو قتل عام کرنے کا پیغام دیا جاتا ہے اور ظلم کرنے کے نئے نئے طریقے سکھائے جاتے ہیں۔ جبکہ مہاتما گاندھی جو امن و شانتی کے پیجاری تھے اور ان کی جنم بھومی عدم تشدد کی مسکن مانی جاتی تھی وہیں پر فسادات کے منصوبے بنائے جاتے ہیں۔ گاندھی جی کی جائے پیدائش کی جانب طنزیہ اشارہ ان سطروں میں نظر آتا ہے:

”اور فرض کرتے ہیں کہ سا برمتی آشرم سے دلی کے آشرم چوک

تک کہیں بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔ وہ کئی تھے۔ چار، پانچ، چھ،

سات، آٹھ یعنی کل ملا کر اتنے کہ ان کی گنتی آسانی سے ہو سکتی

ہے۔ وہ بے حد نرم، ملائم، سادہ لوح یا ایسے تھے جن کو لے کر

پانیوں کا مثال دی جاسکتی ہے۔ یعنی کسی بھی برتن میں ڈال دو، وہ

ایسے تھے کہ آپ ان کا کچھ بھی استعمال کر سکتے تھے۔“

یعنی جو جگہ امن کا گہوارہ سمجھی جاتی تھی اب اسی جگہ نے بد امنی کے ایک مرکز کی شکل

اختیار کر لی ہے۔ افسانے کے دوسرے حصہ میں کیکڑے کی حرکات اور اس کی ہیئت پر تفصیلی تبصرہ کیا گیا ہے۔

”کیکڑے زمینوں سے باہر آرہے ہیں اس لیے ممکن ہے.....“

کیکڑے زمینوں سے باہر نہیں آرہے ہیں، جان بچا کر بھاگ رہے ہیں“

یعنی اب اس ملک میں مسلمانوں کی حیثیت کیکڑے کے مانند ہو گئی ہے جو گندے تالاب میں اپنی زندگی گزارتے ہیں اور اپنی حفاظت نہیں کر پاتے۔ اقلیت میں ہونا ان کی بڑی کمزوری ہے کیونکہ ان کی تعداد کم ہے۔

افسانہ نگار نے فساد برپا کرنے والوں کو پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ ان کا عقیدہ تھا جو انسان یا مذہب طاقتور ہے صرف انہی کو زندہ رہنے کا حق ہے، یعنی جو اقلیت ہیں، کیکڑے، مکوڑے کی طرح ہیں۔ انہیں جینے کا کوئی حق نہیں۔ وہ خود پر فخر کرتے ہیں کہ ہم سب سے طاقتور اور مذہب باشندے ہیں۔ ایک مرتبہ اکثریتی فرقہ کا ایک شخص اقلیتی فرقہ کے کچھ لوگوں کو پناہ دیتا ہے۔ جب دانشوروں کو علم ہوتا ہے تو وہ اس آدمی کو خفگی کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ وہ شخص ان سے کہتا ہے ”لے جاؤ انہیں“ میری مت ماری گئی تھی“ دانشور یعنی فساد اقلیت کے چاروں گنہگاروں کو دیکھتے ہیں اور ان کے ساتھ ظالمانہ سلوک کرتے ہیں اور ظلم کے نئے نئے تجربے کرتے ہیں۔ جس طرح کسی لیبارٹری میں تجربات کیے جاتے ہیں۔ ظلم کی اس شدت کو کہانی کار نے واضح اور موثر انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری افسردگی کے ساتھ غور و فکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مثلاً یہ سطریں:

”ان کے عضو تناسل کاٹ دو۔ دانشور سنجیدہ تھا اور تم۔ تم سلائی
جانتے ہونا ماڈرن ٹیلر کے بچے کپڑے سیٹے سیٹے انگلیاں ٹیڑھی
ہو گئیں تیری۔“

”احمد آباد۔ ۳۰۲ میل“ فسادات کے خوف کو بیان کرنے والی ایک دلچسپ کہانی
ہے۔ احمد آباد میں بھیانک فساد کے بعد پڑھا لکھا ہندو سماج بھی اس شدت پسند گروہ کے
انداز میں سوچنے لگتا ہے کہ مسلمان حملہ آور ہیں۔ یہ ظالم قوم ہے اور اس قوم کو تباہ و برباد کرنا
بے حد ضروری ہے۔ ان کے وجود کو ختم کرنے میں ہی ہندوستان کی فلاح ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ”محمد ابراہیم“ ہے جو شدید خوف کی وجہ سے نفسیاتی مریض
ہو جاتا ہے۔ اس کو ہر جگہ گولیوں کی بوچھاریں سنائی دیتی ہیں۔ ہر وقت اس پر فساد کا گہرا
خوف سوار رہتا ہے۔ پوری کہانی ابراہیم کی نفسیات اور خوف کو لے کر بنی گئی ہے۔ اس کی
شدت کا یہ عالم ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی بیوی کو قرآن پاک کی تلاوت کرنے سے منع کرتا ہے۔
قرآن پاک کا جذدان بھی گیتا اور گروناک کے ملٹ میں لپیٹنا چاہتا ہے۔ گھر میں رکھی ہوئی
اردو کی کتابوں کو مٹانا چاہتا ہے۔ اپنی نیم پلیٹ کو توڑنا چاہتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ ایک عجیب
نفسیاتی الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ کہانی کے اختتام تک اس مرض میں ان کے خاندان کے
سب ہی افراد مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سے چیک اپ کراتے ہیں۔ اس کے سوالات اور
بدلے ہوئے رویے سے ابراہیم کے خوف میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کی شدت کو
بیان کرتی ہوئی چند سطر یہ ہیں:

”وہ سر سے لے کر پیر تک جیسے لرز گئے۔ بدن میں کاٹو تو خون
نہیں۔ لرزتے قدموں سے باہر سڑک تک آگئے۔ مگر جیسے خوف

سے شرابور تھے۔ بس یہی لگتا تھا چاروں طرف سے اسٹین گن،
 کلاشنکوف اور طرح طرح کے ہتھیاروں سے لیس لوگ آئیں
 گے دنادن گولیاں چلیں گی۔ کوئی ان کے منہ پر حقارت سے
 تھوکے گا۔ جیب سے دوپلی ٹوپی کھینچے گا اور اسے ہوا میں لہرا دے
 گا..... لاکھوں کی وحشیانہ ریلی نکلے گی..... رتھ
 یا تراؤں کا خونی سیلاب سڑکوں پر بہے گا۔ خونخوار چہروں والے
 ہاتھوں میں مشعل لیے انہیں گھیر لیں گے..... بیہودہ باتیں
 کہیں گے، دیکھیں کون بچاتا ہے تمہیں، تمہارے اللہ میاں
 آسمان سے آتے ہیں یا نہیں۔“

اس طرح یہ کہانی ہندوستان کے مسلمانوں کی نفسیاتی کرب کی طرف اشارہ کرتی
 ہے۔ ایک اور خاص خوبی اس کہانی کی سامنے آتی ہے وہ یہ کہ طوالت کے باوجود کہانی میں
 دلچسپی بنی رہتی ہے اور خاص طور پر کلائمکس پر آکر افسانہ ذہنوں پر ایک کربناک احساس چھوڑتا
 ہے۔ ۳۰۲ میل دفعہ سے محمد ابراہیم کی پھانسی کی طرف اشارہ ہے کیونکہ اس کا جرم یہ ہے کہ
 وہ مسلمان ہے اور اس نے ہندوستان کی سرزمین پر جنم لیا ہے اور یہی اس کا سب سے بڑا
 گناہ ہے۔

”اقبالہ بیان“ ظلم کی حدود کو توڑنے والی ایک دردناک کہانی ہے جس کا موضوع
 ہے پوٹا اور ٹاڈا جیسے بنائے گئے قانون کا حد درجہ غلط استعمال پر ہے۔

یہ قانون صرف ایک مخصوص فرقے کے لیے بنایا گیا تھا جس میں پولیس اور انتظامیہ
 کو پورا اختیار حاصل ہوتا ہے کہ بغیر کسی گواہ کے کسی بھی شخص کو مجرم قرار دیا جاسکتا ہے۔ بغیر
 ضمانت کے بے قصور کو جیل میں ڈال دینا پولیس کے لیے کوئی مشکل کام نہیں۔ مرکزی کردار

سب انسپکٹر پھٹک چند بارعب اور اپنی انسپکٹری کا بھرپور فائدہ اٹھانے والا انسان ہے۔ اپنے کالج کے ساتھی رشید انصاری کے خاندان کو سب انسپکٹر پھٹک چند اپنی ذاتی رنجش کی بنا پر جیل میں ڈلوادیتا ہے۔ رشید سے یہ رنجش طالب علمی کے دور میں ہوئی تھی۔ رشید کی بیوی صبیحہ اور پھٹک چند ایک ہی کالج کے طالب علم تھے۔ صبیحہ سے بات کرنے کی غلطی پر رشید اپنے دوستوں کی مدد سے پھٹک چند کی پٹائی کرتا ہے کیونکہ پھٹک چند صبیحہ کا عاشق ہوتا ہے لیکن یہاں محبت کے درمیان مذہب آجاتا ہے۔ اس پرانی چوٹ کا پھٹک چند بھرپور انتقام لیتا ہے۔

رشید انصاری کا ”اقبالہ بیان“ کے لیے بھوانی سنگھ ایس ایس پی ایڈاءرسانی اور ظلم کی حدوں کو پار کر جاتا ہے۔ رشید کی سولہ سالہ بیٹی کے ساتھ جیل کے اندر بدترین قسم کا ریپ کرواتا ہے۔ جب نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ باپ سے بیٹی کو ریپ کرائیں تو رشید انصاری اقبالہ بیان دیتا ہے۔ یہ روگئے کھڑے کر دینے والا بے حد دردناک منظر ہوتا ہے۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ آخر کار ظلم کی شدت سے پھٹک چند جیسے حیوان صفت انسان کی بھی روح کانپ جاتی ہے۔ شاید اس کی وجہ کسی زمانہ میں صبیحہ سے اس کا عشق ہے۔

افسانے کا اختتام پھٹک چند کے جیل سے باہر آنے پر ہوتا ہے۔ اس منظر کو دیکھنے کی مزید تاپ پھٹک چند میں بھی نہیں ہوتی اور وہ یہ کہہ کر باہر آ جاتا ہے، یہ سب قانون میں نہیں ہے۔ اور اسی حیوانیت کے منظر پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ”شاہی گلدان“ اگر ایک طرف شاہی حکومت کے زوال کی داستان بیان کرتا ہے تو دوسری طرف شاہی گلدان دور عروج کی نشانی بھی ہے جو ماضی کو یاد دلاتا ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ کی چند سطریں درج ذیل ہیں:

”تاریخ کے بے رحم اوراق پر تیمور یہ ٹھونکا بھنڈاڑ کی ایک ہلکی

سی جھلک دیکھتا ہوں اور اس جھلک میں ابا کی بد قسمتی اور اس

کہانی کو محسوس کر سکتا ہوں، جب انھوں نے شروع شروع ایک چھوٹی سی دکان میں ٹھونکا کا یہ کاروبار شروع کیا تھا۔ پیٹ کی دوزخ کو شانت کرنے کے لیے شاہی تخت سے ٹھونگے کی طرف ہجرت کرتے ہوئے کتنا کچھ ٹوٹ گیا تھا۔ ان کے اندر تاریخ کے اس بے رحم قلعے میں جھانکتے ہوئے وہ آنسو آج بھی نظر آتے ہیں جو صبح ابا کی خشک آنکھوں میں نظر آیا کرتے تھے۔ سرخ پھولی آنکھیں رات کی ساری روداد سناڈالتیں کہ ”شاہی ہجرے“ سے حال کے مقبرے کو دیکھنے کا تصور کیسے ہوتا ہے۔ ابا حال سے پریشان تھے اور تاریخ انہیں خوش کرتی تھی۔“

افسانہ کی یہ سطریں وضاحت کے ساتھ عروج کے بعد زوال کی کہانی پیش کرتی ہیں اور ان حالات سے متاثر ہوتا ہوا تیموریہ خاندان ہے۔ اس خاندان کا چشم و چراغ اشرف ہے جو کہانی کا بنیادی کردار ہے اور ماضی کی یادوں سے نفرت کرتا ہے۔ تاریخ کے اوراق اسے بے رحم لگتے ہیں کیونکہ بچپن کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی گھر کی ٹوٹی ہوئی محرابوں سے جھانکتی خاموشی اسے زخمی کرتی ہے۔ اچانک شہر میں جھگڑا ہو جانے سے اشرف کے ابا کی دوکان لٹ جاتی ہے۔ گھر میں سب خوفزدہ ہوتے ہیں اور اماں فکر مند ہو جاتی ہیں کیونکہ اب آمدنی کا ایک ذریعہ تھا وہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس وقت اشرف اپنی نوکری کے بارے میں بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ ابا کو کچھ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس وقت ابا کی آنکھوں کی چمک تیموریہ خاندان کے بادشاہوں کی آنکھوں سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ امید کی یہ کرن ابا کے لیے باعثِ فخر ہوتی ہے۔ اس کے بعد کہانی میں فرحین کا کردار آتا ہے۔ وہ اشرف سے محبت کرتی ہے۔ ان کی محبت کی داستان کو افسانہ نگار نے اختصار کے ساتھ دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے:

”جاتے جاتے وہ سہمی سہمی سی آنکھوں سے اتنا کہہ گئی تھی، چلو
تمہارے بدلے کی نماز میں پڑھ لوں گی۔ تمہارے لیے اللہ
میاں سے معافی بھی مانگ لوں گی۔“

بالآخر فرحین اور اشرف پرسکون ازدواجی زندگی گزارتے ہیں لیکن اچانک دونوں
کے رشتے میں ”طلاق“ کا لفظ آکر دونوں کی زندگی کو تباہ کر دیتا ہے۔ پہلی مرتبہ مذاق کے طور
پر بولا گیا یہ لفظ حقیقی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ افسانے میں شریعت کے حساب سے طلاق کے
مسئلہ کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اشرف پہلے ہی سے آفس کے کام کو لے کر پریشان ہوتا
ہے پھر محبوب بیوی کے ساتھ انجانے میں کی گئی غلطی کو لے کر مزید پریشان ہوتا ہے۔ چونکہ ابا
شریعت پسند ہوتے ہیں اور طلاق کے مسئلے کو قاضی کے سامنے رکھتے ہیں۔ لیکن اشرف
شریعت کے فیصلے سے راضی نہیں ہوتا اور کہتا ہے:

”سنئے ابا، اب ہم سلطان نہیں ہیں عام آدمی ہیں۔ سلطان ہونے
کی نشانی ٹوٹ چلی ہے۔ میں ذرا زور سے بولا۔ اور یہ عام آدمی
کافتوی ہے میں نے فرحین کا ہاتھ تھام لیا۔ مجھے فرحین کے ساتھ
رہنے سے کوئی نہیں روک سکتا، آپ کافتوی بھی نہیں۔“

فرحین مذہب پرست ہوتی ہے۔ وہ اس فیصلے میں شوہر کا ساتھ نہیں دیتی۔ اشرف
چونکہ تیموریہ خاندان سے ہوتا ہے اس لیے اس کے اندر شہنشاہیت بیدار ہو جاتی ہے۔ وہ کسی
فیصلے سے متفق نہیں ہوتا یہاں تک کہ شریعت کے قانون کو بھی ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔
افسانے کا اختتام اشرف کی اسی شہنشاہیت کی کیفیت پر مبہم انداز میں اس طرح ہوتا ہے۔

”انقلاب صرف مملکت میں نہیں، انسانی ذہن میں بھی آتا ہے۔“

یہ کہہ کر وہ واپس اپنی جگہ پر جا بیٹھا۔

جیل کے باہر آیا تو میں نے دیکھا اس کی کوٹھری کے عین اوپر فضا

میں ان گنت پرندے اضطراب کے عالم میں ارہے تھے!!!“

کہانی کا عنوان ”شاہی گلدان“ شہنشاہیت کی آخری نشانی ہوتا ہے جس کو دیکھ کر اس کے والد ماضی کی یادوں میں جا کر سکون محسوس کرتے ہیں لیکن اشرف اسکو پسند نہیں کرتا۔ ماضی اور اس کی روایات سے آزاد ہونے کے لیے وہ گلدان کو توڑ دیتا ہے۔

”میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا کہ ابا شاہی نشان کے ٹوٹنے سے

زیادہ زخمی ہوئے تھے یا مذہب کی پیروی نہ کیے جانے سے۔“

چونکہ وہ اس شاہی نشانی کو کپڑوں کی ایک پوٹلی میں عقیدت کے ساتھ باندھ کر لائے تھے۔ جب بادشاہ قیدی بنا کر دہلی لائے جا رہے تھے اور شہزادوں کو خونی دروازے کے نزدیک گولیاں ماری گئی تھیں۔ شاہی خاندان تباہ و برباد ہو گئے تھے۔ ظلم اپنے عروج پر تھا۔ انہی حالات میں تیموریہ خاندان کے لوگ بھی بہ مشکل جان بچا کر بھاگے تھے اور مفلسی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوئے اور ان کے ساتھ صرف یادیں رہ جاتی ہیں۔ لیکن مزاج میں شہنشاہیت اب بھی باقی رہتی ہے جس کی مثال بنیادی کردار اشرف ہے۔

خورشید اکرم

خورشید اکرم کا اصل نام خورشید اکرم ہی ہے۔ ان کی پیدائش کلکتہ میں ۱۹۶۲ء میں ہوئی۔ ان کا پہلا افسانہ ”گرم کوٹ“ ایوان اردو دسمبر ۱۹۹۰ء میں چھپا اور افسانوی مجموعہ ”ایک غیر مشروط معافی نامہ“ ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔

خورشید اکرم اپنے تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کہانیوں کو لکھتے ہوئے بیدی کے الفاظ میں نمک کی کان سے گزرا ہوں۔ ہر کہانی، ہر واقع میں نے کسی نہ کسی کی زندگی کے سچ سے اٹھایا ہے اور اس سچ کو یاد کرتے ہوئے میرا باطن آنسوؤں میں نہایا ہے۔ ایک مسلسل تکلیف کا عمل۔“ ۱

زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو کہانی کا روپ دینا خورشید اکرم کا کمال فن ہے۔ انھوں نے بڑی دانشمندی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ اپنے افسانوں کی بنیاد ان واقعات پر رکھی ہے جن کی طرف دوسرے افسانہ نگار کی نگاہ کم ہی جاتی ہے۔ خورشید اکرم کے افسانوں پر بیدی کا اثر نمایاں ہے۔ وہ نہ صرف بیدی کی طرح سوچتے ہیں بلکہ اپنے فن کو بھی اسی طرح برتنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً خورشید اکرم کا افسانہ ”گرم کوٹ“ بیدی کے افسانے ”گرم کوٹ“ سے آگے کا افسانہ ہے۔ جہاں بیدی کا کلرک ایک گرم کوٹ کے لیے کیا کیا جتن کرتا ہے لیکن اسے گرم کوٹ نصیب نہیں ہوتا۔ یہاں اسی کلرک کے بیٹے کو کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی کہ خورشید اکرم نے موجودہ صورت حال میں بیدی کے کلرک کو پھر سے

۱۔ بحوالہ کتاب۔ ڈاکٹر احمد صغیر، اردو افسانہ کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)، ایجوکیشنل

زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ آج کے دور میں گرم کوٹ کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ان کے چار اچھے افسانے ”ایک غیر مشروط معافی نامہ“، ”اچھن بھیا“، ”دھوپ کے مسافر“ اور ”بڑی اماں“ ایسے افسانے ہیں جو خورشید اکرم کی شناخت بن گئے ہیں۔ ان کے بقیہ افسانوں پر بیدی کے گہرے رنگ واضح نظر آتے ہیں۔

خورشید اکرم کے افسانے کا موضوع بالکل عام لوگوں کی زندگی اور ان سے جڑے مسائل ہوتے ہیں۔ جن سے اکثر لوگ چشم پوشی کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ اکہرا نہیں ہوتا بلکہ اس میں کئی معنی پوشیدہ ہوتے ہیں۔

”ایک غیر مشروط معافی نامہ“ کا موضوع بظاہر نیا نہیں ہے۔ کہانی میں عام طور پر گھر کی نوکرائی کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کہانی کی بنیاد اسی رویہ پر قائم ہے۔ وہ شخص جو سماج کے ظلم و ستم، مساوات اور موجودہ نظام سے نبرد آزما ہے، وہ اپنے دوست کی ملازمہ کے ساتھ منہ کالا کر کے اپنے کو گنہگار تسلیم کرتا ہے۔ اور خود اپنے لیے ایک سزا تجویز کرتا ہے۔ اس افسانے میں متضاد صورت حال پیدا کی گئی ہے۔ پہلی تو یہ کہ جو کردار جبر اور استحصال کے خلاف لڑ رہا ہے اور سماج واد کا نعرہ بلند کیے ہوئے ہے وہ جنسی اعتبار سے بے حد کمزور ہے۔ اور مایا کو دیکھ کر اس کے اندر کا مرد جاگ جاتا ہے۔ یہ فطری عمل ہے۔ ایسا کسی کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے۔ مگر وہی شخص فرار کا راستہ اختیار کر لیتا ہے اور خود سے اپنے لیے ایک سزا تجویز کرتا ہے۔ یہاں افسانے نگار شاید یہ دکھانا چاہتا ہے کہ سماج واد کا نعرہ دینے والے لوگ عملی طور پر کتنے کمزور ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہمارے سماج کا ایک المیہ ہے۔ بہر کیف یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

”اچھن بھیا“ بھی آج کے سماج کا آئینہ ہے۔ قول اور فعل میں ان دنوں میں تضاد ہے وہ اس افسانے میں نمایاں ہے۔ اچھن بھیا ایک سماج سیوک خدمتِ خلق کو اپنا مذہب

سمجھتے ہیں۔ لیکن ضرورت پڑنے پر وہ ایک سیاست داں کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ قرض لے کر سماجی خدمت انجام دیتے ہیں۔ لیکن آج تک انھوں نے کسی کا قرض ادا نہیں کیا۔ خورشید اکرم نے اچھن بھیا کے کردار کے ذریعے علامتی انداز میں ہندوستان کی سیاست پر طنز کیا ہے۔ آج ہندوستان کے سیاست داں کا جو حال ہے وہ عیاں ہے۔ اچھن بھیا جہاں ایک طرف سماج سیوک ہیں تو دوسری طرف بے فکر بھی۔ ان کی بے فکری اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہمارے بیشتر سیاست داں اپنے فرائض سے کس بے شرمی سے آنکھیں بند کر لینے کے عادی ہو چکے ہیں۔

”دھوپ کے مسافر“ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک مسافر کے سفر کے ذریعے سماج کے مختلف کرداروں سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ دنیا میں کیسے کیسے لوگ ہیں اور کس کس طرح سے دوسروں کو بیوقوف بناتے ہیں ان کی نشاندہی افسانہ نگار نے بڑے بے باکانہ انداز میں کی ہے۔

”آنکھ کھلی تو اس نے پایا کہ جیسے وہ مدتوں خواب کے عالم میں پڑا رہا۔ اس کے سر پر چٹانیں جم گئی تھیں اور انگلیوں کے ناخن انگلیوں سے بھی سوا ہو گئے تھے۔ اس نے آس پاس نظریں دوڑائیں۔ وہاں پر سرائے تھی نہ باؤلی۔ نہ لنگر بٹ رہا تھا، نہ کنج تھا اور نہ ہی کوئی شفیق و حلیم۔ نورانی چہرہ بس ایک لقا و دق صحرا تھا اور اوپر دکھتا ہوا سورج۔ اس کی گٹھری کا سامان بکھرا پڑا تھا۔ وہ سر سے پاؤں تک لرز گیا۔ اس کے ہاتھ غیر ارادی طور پر نیفے کی طرف بڑھے۔ اشرفیوں کی جو پوٹلی اس نے اپنے نیفے میں دبا رکھی تھی وہ اب وہاں نہیں تھی، کہیں نہیں تھی۔“

اس طرح کے اور بھی واقعات ہیں جو مسافر کو درپیش آتے ہیں اور بالآخر اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ مسافر جو نئے جہانوں کی تلاش میں نکلتا ہے اسے راستے میں کیسے کیسے لوگ ملتے ہیں جو ہر قدم پر اپنی باتیں اور نظریات اس پر تھوپنا چاہتے ہیں اور وہ ہر کسی کی بات مانتا آگے بڑھتا جاتا ہے اور یہی اس کے لیے خطرناک بھی ثابت ہوتا ہے۔

اس افسانے کے ذریعے افسانہ نگار نے سماج کا کریہہ چہرہ دکھانا چاہا ہے اور خبردار کرنا چاہا ہے کہ زندگی کے سفر پر گامزن رہنے والوں کو ہر قدم سوچ سمجھ کر اٹھانا چاہئے۔
 ”بڑی اماں“ میں ایک عورت کو کردار بنا کر اس کی ظاہری اور باطنی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کنجوس کہی جانے والی بڑی اماں زندگی کی تیز دھوپ میں کس طرح چل رہی تھی اور پورے کنبے کا بار اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے ہوئے تھی۔

”آج میں نے ان زیوروں کو نکال کر دیکھا جو میرے پاس محمود کی امانت ہیں۔ بڑی اماں ایسے ہی زیورات پہنے ہوئے تھیں۔ وہ جب آئی تھیں ان کی چاندی کی پائل چھن چھن بج رہی تھی اور ناک کا سنہرا ہیرا دمک رہا تھا۔ مگر یہ جو میں نے انہیں اس طرح دیکھا وہ تو صرف میرا خواب تھا..... اور خواب کی کیا حقیقت۔“

بڑی اماں کا کردار قاری کے ذہن میں دیر تک رہتا ہے۔ خورشید اکرم طویل مکالمے سے پرہیز کرتے ہیں اور مختصر مکالمے اپنے کرداروں سے ادا کروا کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ خورشید اکرم کا یہ انداز کہانی کو دلچسپ بناتا ہے۔

”جس“ میں ایک بس میں سوار مسافروں کی کیفیت کا اتنی خوبصورتی سے جائزہ لیا گیا ہے کہ پڑھنے والا خود کو بس کا مسافر تصور کرنے لگتا ہے اور بس میں جس کو محسوس کرتا ہے۔

”ذبح کی بھیڑیں“ میں بھیڑ کو علامت بنا کر آج کے سماج پر گہرا طنز کیا ہے۔ بھیڑ کو یہاں انسان کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جو پر ظلم و ستم سہہ کر بھی خاموش ہے۔ اور بھیڑ کی طرح جب جی چاہتا ہے اسے ذبح کر دیا جاتا ہے۔ ایک بھیڑ جو اپنے ریوڑ سے الگ ہو کر ایک الگ راستے پر چلی جاتی ہے اسے اتنا مارا جاتا ہے کہ وہ ادھ مرا ہو جاتی ہے۔ لیکن باقی بھیڑیں محض تماشائی بنی رہتی ہیں۔ عین وہی طرز عمل آج کے انسان کا ہے کہ اگر کوئی کسی کے خلاف احتجاج بلند کرتا ہے اور اس پر ظلم ہوتا ہے تو باقی لوگ خاموش تماشائی بنے رہتے ہیں۔ اگر ہر انسان احتجاجی کا ساتھ دے تو یقیناً سماج میں بہت بڑی تبدیلی آجائے گی اور ظلم و ستم کا خاتمہ ہو جائے گا۔

خالد جاوید

خالد جاوید ۹ مارچ ۱۹۶۳ء کو شہر بریلی (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ فلسفے اور اردو ادب میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد چار سال تک روہیل کھنڈ یونیورسٹی میں فلسفہ کی درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ گزشتہ چھ سال سے دہلی میں مقیم ہیں اور جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے شعبہ اردو سے منسلک ہیں۔

ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ”برے موسم میں“ کے نام سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اور ”آخری دعوت“ ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ افسانہ ”برے موسم میں“ کو کتھا ایوارڈ بھی دیا گیا ہے۔ بیشتر کہانیوں کا ترجمہ ہندی اور انگریزی کے علاوہ ہندوستان کی کئی علاقائی زبانوں میں بھی کیا گیا ہے۔ کہانیوں کے علاوہ خالد جاوید نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ادب کے علاوہ فلسفے سے انہیں خصوصی شغف ہے۔

اپنی تمام کہانیوں کو خالد جاوید ”دکھ کی مابعد الطبیعات“ کا نام دیتے ہیں۔ ہر مابعد الطبیعات کی طرح اس کے بارے میں بھی قیاس آرائیاں ہی کی جاسکتی ہیں۔ ۱۔
”برے موسم میں“ مندرجہ ذیل آٹھ کہانیوں پر مشتمل ہے۔

(۱) عکسِ ناآفریدہ (۲) اکتایا ہوا آدمی (۳) ندی کی سیر (۴) ہڈیاں
(۵) برے موسم میں (۶) کنگارو (۷) پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے (۸) کو بڑ

ان کی کہانیوں میں غیر ضروری طوالت کا احساس ہوتا ہے اور ایک ہی بات متعدد بار دہرائی جاتی ہے۔ کہانی کے آخری حصہ میں اصل مقصد ابھرتا ہے۔ اس کی ایک مثال ان کی کہانی ”برے موسم میں“ ہے۔ جس میں مرکزی کردار کی افسردگی و ناکامی کے احساس کے

سبب افسانہ غیر ضروری طوالت کے ساتھ گہری مایوسی کے گڑھے میں گرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

خالد جاوید کے لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو میں ایک نئے اور انوکھے بیانیہ کی بنیاد ڈالی ہے جس کا اظہار ان کے مجموعے ”آخری دعوت“ سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خالد جاوید کا شمار نئی نسل کے اہم ترین کہانی کاروں اور شاید اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ اور یجنل لکھنے والوں میں کیا جاتا ہے۔ یہ انداز بیان بظاہر تو حقیقت پسند بیانیہ نظر آتا ہے مگر زیریں سطح پر یہ بیانیہ زمان و مان کی بندش سے آزاد ہو جاتا ہے۔ انسانی سروکاروں کے تئیں گہری دردمندی اور موجودہ سماجی رویوں کے خلاف پُر زور احتجاج ان کہانیوں میں بے حد منفرد انداز میں سامنے آتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ان کی کہانیوں کے بیانیہ پر افسردگی کی ایک گہری دھند چھائی ہوئی ہے۔ جو ان کے آرٹ کی معنی خیزی میں حیرت انگیز طور پر اضافہ کرتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی ان کی نثر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”خالد جاوید کی نثر کیکڑے کی طرح آگے بڑھتی ہے یعنی ایک ساتھ وہ آگے پیچھے اور دائیں بائیں بھی چلتی ہے اور محض سیدھی لکیر میں ہی سفر نہیں کرتی۔ یہی ان کے فن کا سب سے بڑا رمز ہے۔“^۱

شمیم حنفی کے رائے ہے:

”خالد جاوید کی کہانیوں میں یونانی المیوں کے اوصاف ایک قطعاً مختلف اور بدلے ہوئے تخلیقی تقاضوں کے تحت ایک نئے پس

۱۔ خالد جاوید، آخری دعوت (افسانوی مجموعہ) کے فلیپ پر شمس الرحمن فاروقی کی رائے

منظر اور ایک نئے تناظر کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔“ ۱

نزل و رما کا خیال ہے:

”خالد جاوید کی جو کہانیاں پڑھنے کا مجھے اتفاق ہوا، ان میں کچھ

اس قسم کی ٹھنڈی اداسی اور Dark Intensity میں نے محسوس

کی جس سے میرا سابقہ پہلے نہیں پڑا تھا۔ ان کہانیوں کا بیانیہ

حیران کن ہے۔“ ۲

خالد جاوید اپنے مجموعہ ”آخری دعوت کے عرضِ مصنف میں اپنی کہانیوں کے

بارے میں لکھتے ہیں:

”اپنی کہانیوں کے بارے میں میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ یہ

گزشتہ پانچ یا چھ سال میں لکھی گئی ہیں۔ اب یہ میرے شعور سے

باہر چلی گئی ہیں۔ یہ ایک کر بناک تجربے کے مختلف پڑاؤ تھے۔ ہر

بار ایک نیا دکھ اپنی نیلی قمیض پہن کر میرے سامنے سر جھکا کر

دوزانو بیٹھ جاتا تھا اور پھر پرانے ”دکھوں“ کو اسی طرح در بدر

کر دیتا تھا جس طرح گھر کی پرانی اشیاء گھر سے باہر کر دی جاتی

ہیں۔ مگر اب یہ سارے ”دکھ“ بے گھر ہیں میری دنیا ٹھوس ہو گئی

ہے۔ ان بے گھر ”دکھوں“ کے بارے میں کچھ نہیں معلوم کہ وہ

کہاں بھٹک رہی ہیں۔“ ۳

۱۔ مجموعہ ”آخری دعوت کے فلیپ پر اقتباس

۲۔ ایضاً

۳۔ مجموعہ ”آخری دعوت“، ص ۸

”اکتایا ہوا آدمی“ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تخلیق کی گئی دلچسپ کہانی ہے جس میں مرکزی کردار اپنے وجود کو برباد ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ افسانے میں اس کی بیماری کے سبب داخلی کرب کو نمایاں کیا گیا ہے۔ کیونکہ مرکزی کردار جو بھی گفتگو کرنا چاہتا ہے ہر انسان اس میں دلچسپی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ ایک قسم کی اکتاہٹ محسوس کرتا ہے۔ وہ اکتوبر کی شام میں خالی پن سے گھبرا کر گھر سے نکلتا ہے۔ اس امید کے ساتھ کہ اپنے دوست کے یہاں کچھ دل بہل جائے گا۔ لیکن وہ بھی اس کے سوالوں کا ہوں ہاں میں ہی جواب دیتا ہے۔ مثلاً

”اچھا بھئی وہ کہتے ہوئے اٹھا اور اسے اپنا وزن زیادہ محسوس ہوا تھا۔ ایک کاہلی سی اسے گھیر رہی تھی۔ اس کا دل چاہ رہا تھا کہ وہ دوبارہ کرسی پر بیٹھ جائے۔ وہ ڈھیلے سے انداز میں کھڑا ہو کر اپنے دوست کی طرف دیکھنے لگا۔“

پوری کہانی میں اسی طرح وہ اپنے وجود کو ڈھونڈتا ہے۔ سوچ میں ڈوبے ہوئے کبھی سگریٹ کا سہارا لیتے ہوئے وہ اپنے گھر پہنچتا ہے۔ گھر میں بھی وہی اکیلا پن اپنے وجود کے ضائع ہونے کا گہرا احساس اس کو پریشان کرتا ہے۔ وہ کسی کو بھی اپنا ہمدرد نہیں پاتا۔ یہاں تک کہ اس کی ماں بھی اس کی پریشانی کو نہیں سمجھتی اور بے رخی کا اظہار کرتی ہے۔ رات کو جب کتے کے رونے کی آواز سنتا ہے تو یہ سوچ کر کہ شاید وہ کتے کا پلا ٹھنڈ سے پریشان ہے، پھٹا ہوا مفلر لے کر اس کو ٹھنڈ سے بچانے کے لیے آدھی رات میں گھر سے نکلتا ہے۔ اس کو ڈھونڈ کر مفلر سے اس کو ڈھکنے کی کوشش کرتا ہے۔

”لو..... موتی..... موتی اسے اوڑھ لو“ اس نے پھر چکارا مگر پلا

مچل کر اس سے دور بھاگنے لگا۔ مفلر آدھا سڑک پر تھا اور آدھا نالی

میں۔ اس نے مفلر اٹھا کر پلے کا تعاقب کیا ساتھ ہی وہ اسے پیار

سے چکارتا بھی جا رہا تھا۔ لیکن کتے کا پلا اب سڑک کے موڑ تک پہنچ گیا تھا۔“

لیکن وہ بھی اس شخص سے دور بھاگتا ہے اور مفلر آدھانالی میں اور سڑک پر پڑا رہ جاتا ہے۔ پھر وہ اسٹیشن جانے کا ارادہ کرتا ہے۔ چونکہ یہ سڑک اسٹیشن کی طرف جاتی ہے۔ وہ ٹھنک کر رہ جاتا ہے۔ سرد اور ویران رات میں اکیلی سونی سڑک پر ایک پرانا مفلر ہاتھ میں لیے ہوئے۔

”ندی کی سیر“ خالد جاوید کے مجموعہ ”برے موسم میں“ تیسرے نمبر پر آتا ہے۔ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھی گئی ایسی کہانی ہے جسے بہت زیادہ دلچسپ نہیں کہا جاسکتا۔ مرکزی کردار بڑا بھائی ہے جس کو چھوٹا بھائی چیکو صرف بھائی کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ وہ برسوں بعد شہروں کی خاک چھاننے کے بعد واپس اپنے شہر لوٹا ہے۔ یہاں اسے ایک مقامی اخبار میں معمولی سی نوکری مل گئی ہے۔ فرصت کے اوقات میں وہ شہر کی سڑکوں پر آوارہ بھٹکتا پھرتا ہے۔ دراصل وہ گزرے ہوئے وقت کو اوڑھ لینا چاہتا ہے۔ وہ ہر اس گلی سے گزرتا ہے جہاں کبھی بچپن میں وہ گھوما کرتا تھا۔ لیکن اس کو گزرا ہوا وقت کہیں نہیں ملتا۔ کبھی کبھی تو وہ بالکل ویسی ہی صورت حال پیدا کر لیتا ہے جیسی کہ ماضی میں تھی۔ ٹھیک وہی وقت ولحات اسے شدت سے ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔ ایک رات وہ سوچتا ہے کہ صبح وہ اس ندی کی طرف جائے گا۔ جب وہ ندی کی طرف جانے کے لیے تیار ہوتا ہے تو چھوٹا بھائی روک لیتا ہے اور خود بھی ساتھ جانے کی ضد کرتا ہے اور بڑے بھائی کے ساتھ ندی کی سیر کرنے نکل پڑتا ہے۔ پوری کہانی ندی کی سیر، اس کے کنارے دونوں بھائیوں کی گفتگو یعنی چھوٹے بھائی کے معصومیت سے بھرے سوالات اور اتنی ہی شفقت کے ساتھ بڑے بھائی کا خوش اسلوبی سے سمجھانا اور جواب دینا ایک انوکھی بات لگتی ہے اور ذہن میں سوال اٹھتا ہے

کہ کیا دونوں بھائیوں میں عمر کا اتنا فرق ہونے کے باوجود ایک ساتھ اتنا لمبا وقت گزارا جاسکتا ہے۔ دونوں میں سے کسی ایک کو بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ افسانے کی ابتدا سے لے کر آخر تک بارش کا موسم، ندی میں پیر ڈال کر بیٹھنا ہر چیز کو دیکھ کر سوالات کا بڑے بھائی کا اپنے ماضی کے قصے سنانا، ندی پر آکر وہ کس طرح اپنا وقت گزارتے تھے۔ ان تمام واقعات کو افسانہ نگار نے قدرے طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثلاً یہ چند سطریں:

”بھائی..... وہ ندی یہی تھی؟

”ہاں“ بالکل یہی ندی..... اور وہ سامنے والی جگہ..... بس یہاں سرکنڈوں کی بڑی بڑی جھاڑیاں تھیں“ اس نے افسردگی سے کہا۔ بارش کا زور کم نہیں ہوا تھا۔ وہ دونوں کچھ دیر تک خاموشی سے دور میدان میں دیکھتے رہے۔ پھر اس کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آگئی۔

”چیکو تمہیں کبھی ٹائفائیڈ نہیں ہوا“ اس نے بچے سے پوچھا لیکن تب ہی اسے خیال آیا کہ بچے سے یہ سوال کرنا بالکل بے معنی اور کسی حد تک بھونڈا بھی تھا۔“

واقعات کے بیان میں افسانہ نگار نے مکمل ربط و تسلسل سے کام لیا ہے۔ ہر واقعہ ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔ چیکو کا بڑے بھائی سے اس کی تنہائی کے سلسلے میں پوچھنا اور کوئی مناسب جواب نہ ملنا اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ مرکزی کردار کی زندگی خوشیوں سے پر نہیں ہے بلکہ وہ تنہا انسان ہے جو تیس سال کی عمر میں بھی زندگی کے خوشگوار لمحوں سے دوچار نہیں ہوا ہے۔

”کنگارو“ کا مرکزی کردار تنہا انسان ہے جو ایک آرٹسٹ ہے اور کسی وجہ سے اپنی

بیوی کے ساتھ نہیں رہتا۔ اس کی ایک بیٹی ہے جس سے وہ بے پناہ محبت کرتا ہے۔ بیوی اس کی رائے لیے بغیر شادی طے کر دیتی ہے۔ افسانے کی ابتداء آرٹسٹ کی تنہا زندگی کے منظر کے ساتھ اس طرح ہوتی ہے۔

”کمرے میں قفل لگا دینے کے بعد اپنی ہولناک ہیئت کو ایک بار
دل ہی دل میں دہرانے کے ساتھ جیسے ہی وہ سیدھا کھڑا ہوا تو
اس نے محسوس کیا کہ شاید کہیں دور آندھی آگئی تھی، طوفانی ہوا کے
جھکڑ نہ جانے کہاں چل رہے ہوں گے۔ یہاں تو آسمان پر صرف
کالا بادل اور مٹیالا غبار تھا جو آوارگی کے ساتھ گزر رہا تھا۔“

آسمان پر صرف کالا بادل اور مٹیالا غبار کا آوارگی کے ساتھ گزرنا اس کی زندگی کی
جانب اشارہ کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے مرکزی کردار کو بے نام رکھا ہے۔ صرف بچی کو ”انو“ کا
نام دیا ہے۔ وہ انو کے بچپن کی ہر ہر بات اور حرکت کو یاد کرتا ہے۔ انو کی شادی کے تین ماہ
گزر جانے کے بعد مصر کے ذریعے پتہ چلتا ہے کہ انو اپنے شوہر کے گھر میں خوش نہیں ہے۔
یہ سن کر وہ انو سے ملنے کی تیاری کرتا ہے۔ اور یہ سوچتے ہوئے گھر سے نکلتا ہے کہ اگر اس کو
کوئی تکلیف ہوگی تو وہ انو کو اپنے ساتھ لے آئے گا۔ بیٹی کے گھر وہ کس طرح اور کیا کیا سوچتا
ہوا جاتا ہے۔ اس منظر کو افسانہ نگار نے بہت طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اور اب بھی انو
اس کے لیے بچی ہی ہے۔ اس لیے اس کے بچپن کو یاد کرتے ہوئے وہ شادی شدہ انو کے
لیے ٹافیاں اور غبارے لیتا ہے۔ بیٹی کے تئیں باپ کے جذبات محبت کو خالد جاوید نے بہت
ہی پُر انداز میں تخلیق کیا ہے جس میں وہ پوری طرح کا میان بھی ہوئے ہیں۔ مثلاً

”میں اب بھی تو تیرے لیے ٹافیاں اور غبارے لاتا ہوں اتنی

بڑی ہوگئی ہے مگر رہی بچہ کی بچہ۔“

”پاپا تم تو بے خیالی میں چاکلیٹ نہیں کھاتے نا۔ اپنی شکر کا پورا

خیال رکھنا میں چارٹ بنا کر جا رہی ہوں اور ذرا بھی بے اعتدالی

کی تو تم سے سمجھ لوں گی۔ انونے بڑے لاڈ سے حکم دیا۔“

ان سطروں میں باپ بیٹی کی آپسی محبت بخوبی نظر آتی ہے۔ جب وہ انوکے گھر جا کر اس کی شادی شدہ زندگی کا معائنہ کرتا ہے۔ داماد کا رویہ بیٹی کے ساتھ اور انوکا اپنے شوہر کے لیے فکر مند ہونا ان کی کسی بات سے آپسی رشتہ کی ناخوشگوار نظر نہیں آتی لیکن آرٹسٹ کو پھر بھی مکمل اطمینان نہیں ہوتا اور وہ ان دونوں کے درمیان رات میں ہونے والی سرگوشی کو سنتا ہے۔ اور ان کے آپسی خوشگوار رشتہ کو دیکھ کر اپنے آپ شرمندہ ہوتا ہے۔ یعنی ضرورت سے زیادہ فکر مند ہونا بھی شرمندگی کا باعث ہو جاتا ہے۔ اور صرف سنی ہوئی باتوں پر مکمل یقین کرنا بھی دانش مندی کی علامت نہیں۔ اس کی بیٹی اپنے شوہر کے ساتھ جو کہ کسی محکمہ میں کلاس و ن افسر تھا بہت خوش تھی۔ اس کا گھر ہر قسم کی آرائش سے آراستہ تھا اور وہ ایک خوشگوار زندگی گزار رہی تھی۔ انوکے گھر سے واپسی میں وہ سوچتا ہے کہ کل سے اب تک کا وقت اس کے لیے ایک شرمناک لطیفے کی طرح گزارا۔ اس لطیفے پر ہنسا نہیں تو کم از کم خوش دلی سے مسکرایا ضرور جاسکتا ہے۔ افسانہ کی آخری سطر یہ ہیں:

”خالی پیٹ میں ہوا چکرا رہی تھی۔ اس نے جیب میں پڑے

چاکلیٹ نکال کر منہ میں ڈال لیے۔ گزشتہ پندرہ سال میں پہلی

بار اس نے یہ بد پرہیزی کی تھی۔“

افسانہ ”پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے“ مختلف حصوں پر مبنی ہے۔ لیکن کہانی کا ہر

حصہ ایک دوسرے سے جڑا ہوا رہتا ہے اور ربط و تسلسل ابتداء تا آخر قائم رہتا ہے۔ یہ ایک

ایسے شخص کی کہانی ہے جو جنسی آسودگی کے لیے اپنی بیوی کے علاوہ دوسری عورتوں سے بھی

تعلق رکھنا چاہتا ہے۔ اور ان کا مقابلہ اپنی بیوی کے طریقہ کار سے کرتا ہے۔

کہانی میں مرکزی کردار کی دیوانگی کو افسانہ نگار نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ کیونکہ وہ کسی بھی صورت حال میں خوش نہیں رہتا۔ جبکہ وہ ایک شادی شدہ بیوی بچوں والا انسان ہے اور گھٹنوں کا پیٹ کی جانب مڑ جانا خوف کی علامت ہے۔ کہانی کا عنوان مرکزی کردار کی بے چینی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ کیونکہ جب وہ خوفزدہ ہوتا ہے تو اس کے گھٹنے پیٹ کی طرف مڑ جاتے ہیں۔ اور پھر افسانہ ایک موڑ لیتا ہے کہ مرکزی کردار ایک پاکیزہ مذہبی لڑکی سے عشق کرنے لگتا ہے جس پر جٹوں کا سایہ ہے۔ وہ اس سے عشق تو کرتا ہے لیکن شادی نہیں کرتا۔ یہ غیر انسانی عمل بنیادی کردار کی اکتاہٹ کا سبب بن جاتا ہے اور دھوکا سماجی جرم کا مرتکب بناتا ہے۔ اور وہ اپنے اہل و عیال کی جانب لوٹ جاتا ہے۔ اپنی بیوی سے وفاداری کرنا ایک نیک شخص کی علامت ہے اور دوسری طرف محبت میں گرفتار کر کے دھوکا دینا برا انسان ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن کہانی کا عنوان یہاں پر صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ ہر چیز بالآخر اپنی اصل کی جانب ہی لوٹتی ہے۔ مثلاً یہ پیرا گراف:

”باہر نومبر کی دھند بھری سرد رات بکھری ہے مگر میں اپنے گھر کے تمام دروازے اور کھڑکیاں بند کر رکھی ہیں۔ یہاں بہت سکون ہے۔ یہ اپنوں کے ساتھ رہنے کا سکھ یا پھر تحفظ کا احساس ہے جس پر ہر شے کو قربان کیا جاسکتا ہے۔ میں اس ماحول میں خود کو مکمل اور محفوظ گردانتا ہوں۔ میرے بیوی اور بچے اپنے اپنے کاموں سے فراغت پا کر چین سے پڑے خراٹے لے رہے ہیں۔ اور خود میں بھی بے حد آرام کے ساتھ کروٹ لیتا ہوا کامس پڑھ رہا ہوں۔ اگرچہ تھوڑی سی خنکی محسوس کرنے کے باعث میں نے

اپنے گھٹنے پیٹ کی طرف موڑ رکھے ہیں۔“

ان سطروں سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ ہر انسان اپنی اصل پہچان کی طرف ضرور لوٹتا ہے اور وہیں پرسکون و تحفظ محسوس کرتا ہے۔ اور اگر غلطی سے وہ غلط راہ اختیار کر لیتا ہے تو اس کو کہیں بھی سکون میسر نہیں ہوتا جس طرح اس کردار کو بھی اصل سکون اپنے گھر واپس لوٹ کر ملا۔ خنکی کی وجہ سے گھٹنے موڑنے کا عمل بھی اس کے مزید سکون کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

افسانہ ”کو بوڑ“ ان کے مجموعے ”برے موسم میں“ میں آخری نمبر پر آتا ہے۔ دیگر افسانوں کی طرح یہ بھی ایک بے بس شخص کی داستان ہے۔ وہ بیوی کے انتقال کے بعد گھر میں تنہا رہ جاتا ہے اور اس کے دونوں بیٹے باہر رہتے ہیں جو اس سے کسی طرح کا کوئی تعلق نہیں رکھتے اور یہ بوڑھا شخص عمر کے آخری حصہ میں تنہا زندگی گزارتا ہے اور مختلف قسم کی بیماریوں میں مبتلا رہتا ہے۔

کہانی ابتداء تا آخر دلچسپی بنائے رکھنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ افسانے کی ابتدائی سطریں درج ذیل ہیں۔

”رات کی بارش نے سڑکوں پر کسی خطرناک پھسلن اور کیچڑ پیدا کر دی تھی۔ جنوری کا مہینہ تھا جب کڑا کے کی سردی تو پڑتی ہی ہے مگر سردی کے ساتھ ایک افسردہ تقریباً بے آواز سی بارش اور پرتوں میں جے ہوئے سفید اولے بھی آوارہ بھٹکا کرتے ہیں۔ کیچڑ پر اس کے جوتے پھسل رہے تھے۔ اپنی شیروانی کو بار بار ٹھیک کرتے ہوئے قدم جما جما کر تقریباً تن کر سیدھا چل رہا تھا۔ سر پر مخمل کی ایک ٹوپی اوڑھ رکھی تھی۔“

بارش کی وجہ سے سڑکوں کی حالت اور ٹھنڈ کی شدت ایسے موسم میں نماز کی ادائیگی کے لیے گھر سے ایک بوڑھے آدمی کا تیاری کے ساتھ مسجد کی تلاش میں عید کی نماز ادا کرنے کے لیے نکلنا اس کے مذہبی ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ خطرناک موسم اور تکلیف میں مرکزی کردار عید کی نماز ادا کرنے کی غرض سے گھر سے نکلتا ہے۔ اس کے کوڑا اور تن کر چلنے کی وجہ سے لوگ اس کو دلچسپی سے دیکھتے ہیں اور پھر اس مسجد کی تلاش کے سفر میں یہ اپنی تمام زندگی کے اچھے برے درد کو یاد کرتا ہے اور ایسی مسجد میں پہنچتا ہے جس کی دیوار قبرستان سے لگی ہوتی ہے۔ وہ وہاں ان اذانوں کو سنتا ہے جو کسی کی میت کو قبر میں اتارنے کے بعد قبر کے سرہانے کھڑے ہو کر دی جاتی ہے۔ پھر لوگ قبر کو اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ تھک کر مسجد کے عقبی دروازے کی چوکھٹ پر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر ان سطروں پر افسانہ مکمل ہوتا ہے۔

”صبح جب لوگوں نے اس کے اکڑے ہوئے مردہ جسم کو سیدھا کیا تو اس کے سر سے اپنے بزرگوں کی ٹوپی پھسل کر نیچے گر گئی۔ اس کے کاندھوں کا کوڑا بے تکی پن کے ساتھ نمایاں ہو گیا۔ اور اس کی شیروانی کی جیبوں میں چمکتے ہوئے سکے نکل نکل کر قبرستان کی ٹھنڈی اور خاموش زمین پر کھنکھانے لگے۔“

پوری کہانی مرکزی کردار کے ماضی کو اور اس کی سوچ کو لے کر تخلیق کی گئی ہے جس میں اس کے بچپن سے لے کر جوانی، بیوی، بچے، بڑھاپے تمام ادوار کو افسانہ نگار نے بہت واضح اور دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

”جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں“ اس افسانے کا مرکزی کردار جو ایک مدرسہ میں معلم ہے اور جغرافیہ سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ تمام زندگی اس نے اپنے چھوٹے سے شہر سے

باہر قدم نہ رکھا تھا۔ مدرسہ اس کے محلے ہی میں واقع تھا۔ مگر پوری دنیا کا نقشہ اور جغرافیہ ہر وقت اس کی نظروں کے سامنے رہتا ہے۔ یہ معلم اپنے چھوٹے سے شہر کے ایک محلے کے مدرسے میں بیٹھا، انہیں نقشوں پر ساری دنیا کا تماشا کرتا ہے۔ افسانے کے اس مرکزی کردار کے سارے حوالے جنگل، پہاڑ، دریا نقشے کے اس سادہ کاغذ پر ہی وجود رکھتے ہیں۔

”نقشے پر پانی کا نیلا رنگ بہت اچھا لگتا ہے۔ وہ گھنٹوں اسے دیکھتا رہتا ہے۔ سمندروں کا گہرا نیلا اتھاہ پانی ساتھ ہی اسے اداس بھی کر دیتا ہے۔ پہاڑ اسے ہمیشہ پُر اسرار افسردہ مگر قوت استقلال سے بھرے ہوئے نظر آتے ہیں اور نیچی سرزمین پہاڑیوں سے آہستہ آہستہ ڈھالو ہوتی ہوئی خشک ہو کر ریگستان میں بدل جاتی ہے۔ اسے نقشے میں یہ سب دیکھ کر بہت الجھن ہوتی تھی۔“

مرکزی کردار جغرافیہ پر عبور رکھتا ہے۔ لیکن حد سے بڑھی ہوئی یہ عبوریت اس کو موت کی آغوش تک لے جاتی ہے۔ پوری کہانی اس کے جسم کی دائیں اور بائیں طرف کے فرق کو لے کر غیر ضروری طوالت کے ساتھ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس کی بائیں طرف کا جسم کسی قسم کی بیماری میں مبتلا رہتا ہے۔ اور وہ ہمیشہ سوچتا ہے کہ سڑک پر بائیں جانب کیوں چلتے ہیں۔ وہ بچپن سے ہی اپنا کام بائیں طرف سے ہی کرتا۔ اس کی ایک بہن ہے جو اسکے ساتھ رہتی ہے اور اپنی پوری زندگی اپنے اس بیمار بھائی کے لیے وقف کر دیتی ہے۔ جغرافیہ سے حد سے بڑھی ہوئی دلچسپی اور کسی سبب بائیں جانب کا بیمار جسم اس کردار کو خوفناک شکل دے دیتا ہے۔

یوں تو افسانہ کی ابتداء عام طریقے سے ہوتی ہے۔ لیکن جوں جوں کہانی آگے بڑھتی

ہے تو ایک عجیب تصویر بناتی ہے جس سے قاری کی دلچسپی کم ہوتی اور خوف بڑھتا جاتا ہے۔ اور ذہن میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ انسان دیگر انسان سے کسی قدر مختلف ہے یا پھر کسی شدید مرض میں مبتلا ہے۔ مثلاً یہ سطریں:

”یوں تو دنیا کا بلکہ کسی بھی ملک کا پھیلا ہوا نقشہ اس کے لیے طمانیت کا باعث تھا مگر پھر بھی وہ اکثر نقشے میں مشرقی ہمالیہ کے ان خطوں کو تلاش کرنے لگتا جہاں کے باشندے جنگل کے ایک چھوٹے سے حصے کو جلا ڈالتے ہیں۔ اس جلے ہوئے جنگل کی راکھ کچھ عرصے کے لیے وہاں کی مٹی کو زرخیز بنا دیتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ پہاڑ کی ڈھلانوں پر چلتے ہوئے جنگل کی روشنی دور سے بہت خوبصورت نظر آتی ہوگی مگر خوبصورتی کی اپنی ایک نجی دہشت بھی تو ہوتی ہے۔“

خالد جاوید کا کردار قاری کے ذہن کو منتشر کر دیتا ہے اور دوسری طرف رحم کا بھی مستحق ہے کیونکہ کہانی کا اختتام افسانہ نگار نے بڑے ہی بے رحمانہ انداز میں کیا ہے۔ اس کی بہن جج کو چلی جاتی ہے اور اس کو دورہ پڑتا ہے اور اس کے بائیں چہرے پر بعد مدت کے وہی خطرناک چراغ چل رہے تھے اور یہ اس کی زندگی کا آخری حصہ تھا کیونکہ یہ دائیں بائیں کی کشتی ایک زمانے میں اس کو بھیانک پریشانی اور تکلیف میں مبتلا کیے ہوئے تھی۔

”نہیں چھوڑوں گا، آج اسے جلا کر راکھ کر دوں گا۔ وہ دانت پیستے ہوئے غرایا۔ اس نے پلنگ کے نیچے رکھی ہوئی مٹی کے تیل کی بوتل کو باہر نکالا“ اور دیا سلائی لگا کر آگ لگا لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کے عنوان کو اس کردار کے ساتھ بڑی ہوشیاری سے اس طرح برتا ہے۔

”اس کے جلتے ہوئے جسم کی روشنی میں یہ سب دیکھنا قطعی مایوس کن تھا۔“

افسانہ نگار نے کہانی کے مرکزی کردار کے جسم کو جنگل سے مشابہ کیا ہے۔ کیونکہ اس کو جنگل، پہاڑ، دریا، ریگستان ان سب سے حد سے زیادہ لگاؤ تھا۔ اس کا ماننا تھا کہ دنیا میں انسان تو کہیں اور سے بھیجے گئے ہیں۔ اصل دنیا تو یہی ہے۔ اگر خیال کرتا بھی تو تھوڑے بہت چرند پرند کا۔ اس کی موت کے ساتھ کہانی کا اختتام اس طرح ہوتا ہے۔

”یہ وہی دنیا تھی۔ انسانوں سے یکسر خالی جیسا کہ اس نے ہمیشہ دنیا کو سمجھا تھا۔ بس ایک زمین جس کی زرخیزی جلی ہوئی ہڈیوں اور راکھ سے ہمیشہ بڑھتی ہی جاتی ہے۔“

شاہد اختر

شاہد اختر نو جوان افسانہ نگار ہیں جنہوں نے کچھ ہی برسوں سے لکھنا شروع کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے ادبی رسائل میں چھپتے رہے ہیں۔ شاہد اختر کی پیدائش ۱۴ ستمبر ۱۹۶۶ء کو کانپور میں ہوئی۔ انہوں نے ایم۔ اے حلیم ڈگری کالج کانپور سے ۱۹۸۶ء میں کیا۔ شاہد اختر کا افسانوی مجموعہ ”برف پر ننگے پاؤں“ ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آیا ہے اور دوسرا مجموعہ ”مونٹی“ ۲۰۰۸ء میں چھپا۔ اس کے علاوہ ”شہر میں سمندر“ کے عنوان سے ایک نال بھی ہے جو ۲۰۰۵ء میں چھپا۔ ا

یوں تو ممبئی پر اردو میں بہت سافکشن موجود ہے لیکن شاہد اختر نے ممبئی کو ایک علامتی شہر کے طور پر فکشن میں پیش کیا ہے لیکن کانپور ان کے افسانوں کا بنیادی محل وقوع ہے۔ منظر نامہ کو فکشن کا ایک اجتماعی کردار بنانے کا ہنر شاہد اختر کے افسانے کی انفرادیت ہے اور یہ صرف روایتی منظر نامہ نہیں ہوتا بلکہ بیانیہ کو ایک اجتماعی علامت میں تبدیل کرنے کا وسیلہ محسوس ہوتا ہے۔

شاہد اختر کے افسانوں کے موضوعات ہماری تہذیب و اقدار کی وہ بنیادیں ہیں جن کی مدد سے ہمارے آپسی رشتوں کی رنگ برنگی عمارتیں وجود میں آتی تھیں جو اب نایاب تو نہیں مگر ان میں کھوکھلا پن آتا جا رہا ہے۔ آنے والے دنوں میں خاندان اور سماجی زندگی کا ڈھانچہ کیا ہوگا۔ اس صورتحال کو شاہد اختر ایک حساس فنکار کی طرح ایک کے بعد ایک دکھاتے چلے جاتے ہیں۔ سید محمد اشرف کی طرح ان کے افسانوں میں بھی جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن ضمنی طور پر اس سلسلے میں ان کے افسانے ”مونٹی“ کی مثال بہ آسانی دی جاسکتی

ہے۔ یہ ایک مرغی کا نام ہے اس میں مرکزی کردار پروین ایک خوبصورت ذہین لڑکی ہوتی ہے جو گھر کے مسائل کے پیش نظر شادی نہیں کرتی مگر اپنی دوسری بہنوں کی شادی اپنے دم پر کرواتی ہے۔ لیکن اس کے احساسات و جذبات بھی کبھی کبھی اس سے سوال کرتے ہیں، جو فطری ہے۔ اس نکتے کو شاہد اختر نے ایک مرغی کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ کہانی کے خاتمے تک پلکیں بھیگ جاتی ہیں۔

اسی طرح ایک اور کہانی ”ایک بلی کی موت“ ہے جس میں بابورؤف کی بیٹی رابعہ کالج کلاس کرنے جاتی ہے اور وہیں سے غائب ہو جاتی ہے۔ دوبارہ گھر واپس نہیں آتی۔ اس کے گھر والے پریشان ہوتے ہیں ساتھ ہی اس کی پالتو بلی بھی بے چین ہے۔ اس بے چینی میں وہ گھر سے باہر نکل جاتی ہے اور بلی کی موت ہو جاتی ہے۔ کہانی کار نے بظاہر تو بلی کی موت دکھایا ہے مگر یہ موت ایسی پروجیکشن میں دکھائی گئی ہے کہ اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ رابعہ کی بھی موت ہو گئی۔ ”پانی“ میں پانی کا اس کی عام سطح سے بہت نیچے چلے جانا اور نل کے مزدوروں کی ہزار کوشش کے باوجود سطح کو تلاش کرنے میں کامیابی نہ ملنا دو بھائی ندیم اور کلیم کی محبت کی جڑوں کی طرف اشارہ ہے جو مٹ رہی ہے اور اس محبت کا شائبہ تک مل جانا مشکل ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر افسانوں میں شاہد اختر نے ہمارا سنا سماجی حقائق سے اس سلیقے سے کرایا ہے کہ بعض دفعہ ہم سہم جاتے ہیں۔ اس طرح یہ افسانے ہمارے سامنے سوالوں کا ایک قافلہ لاکھڑا کر دیتے ہیں۔

کہانی ”پلوٹن بڑے شہروں کی گھنی آبادیوں میں بسر ہونے والی زندگیوں کو نمایاں کرتی ہے۔ شاہد اختر کے افسانوں میں زیادہ تر کانپور کی صورتحال نظر آتی ہے۔ یہ افسانہ کانپور کی مسلم بستیوں کے بدلتے اور بگڑتے ہوئے منظر اور ساتھ ہی کردار کی ذہنی تبدیلیوں کا اظہار ہے۔

افسانے کے سیاق و سباق سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ منظر کو کردار بنانے کا ہنر شاہد اختر کو بخوبی آتا ہے اور وہ انسانی کرداروں سے کہیں زیادہ مؤثر اور مفہیم کی تہہ داریوں سے بھرپور ہوتا ہے۔

ایک منظر کی مثال درج ذیل ہے:

”علاقے میں کئی فعال سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تنظیمیں بھی بن گئی تھیں جو یہاں کی صفائی ستھرائی کے ساتھ ساتھ ترقی اور فلاح کے لیے کوشاں تھیں۔ صرف کوشاں کیوں کہ صورت حال ان کی ہزار تک و دو کے باوجود بہتر ہوتی نظر نہیں آرہی تھیں۔“

علاقوں میں پھیلی ہوئی ظاہری گندگی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار نے سماج میں لوگوں کے ذہنوں میں پلنے والی گندگی کی طرف خاص توجہ مرکوز کرائی ہے۔ مثلاً

”یہ سو فیصد مسلم آبادی والا گھٹا اور گنجلک علاقہ ہے جہاں تک نام کا سوال ہے تو کچھ لوگ اسے بیگم گنج کہتے ہیں اور کچھ سے زیادہ لوگ بیکن گنج۔ یہ کچھ لوگ وہ ہیں جو صاحب ثروت ہونے کے علاوہ تعلیم یافتہ بھی ہیں۔ باقی پس ماندہ مفلس ہونے کی وجہ سے ناخواندہ رہ گئے یا ناخواندگی کی وجہ سے مفلس یہ ٹھیک سے کسی کو نہیں معلوم۔“

اس علاقے میں رہنے والوں کی حالت ان سطروں سے معلوم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد افسانے میں دیگر کردار ابھرتے ہیں جن کا اپنا اپنا طرز زندگی ہے لیکن مرکزی کردار ”متو“ اور ”غفور“ کا ہے۔ متو غفور کا بیٹا ہے جو بے راہ روی کی زندگی بسر کرتا ہے تو دوسری طرف رمضان میں نمازوں کا پابند بھی ہوتا ہے اور اس کا دوست دیپو اسے برے اعمال کی طرف

اکساتا ہے۔

”یار میں نے تو روزہ رکھ لیا ہے۔“ دنیا بھر کی افسردگی مٹو کی آواز میں اتر آئی۔ ”سارے چھوڑ یہ رو جے دو جے کا چکر خالی چل چج دیکھ لے۔ قسم بھگوان کی تو نے اس سے پہلے ایسی لڑکی — کو —“

”سچ اور جھوٹ کے درمیان“ حقیقت کو نمایاں کرنے والی کہانی ہے جو صنعتی شہروں کے غریب طبقے کی صورت حال کو پیش کرتی ہے۔ کہانی کچھ یوں ہے۔

”شہر سے چند کلومیٹر کے فاصلے پر نئی کالونی تعمیر ہوئے دو سال ہونے کو آئے تھے۔ مگر کالونی کے عقب میں ہرے تالاب کے پاس جھونپڑیوں کو آباد ہوئے ابھی بہت زیادہ دن نہیں گزرے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ٹین پٹر کی شکل میں ایک بڑی بستی وجود میں آ چکی تھی۔ شروع میں جب یہاں اکاد کا خیمے ہی نصب ہوئے تھے اسی دوران میونسپل کارپوریشن کی طرف سے نوٹس آیا تھا جس میں ایک معینہ مدت کے اندر یہ جگہ خالی کر دینے کا حکم تھا۔ قریب ونواح کے سارے لوگوں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ اس جگہ پر ایک جدید طرز کا میوزیم تعمیر ہونے والا ہے جس میں مردہ چیزوں کو شو کیس میں سجا کر عوام سے پیسے اور داد دونوں ایک ساتھ وصول کی جائے گی۔“

افسانے کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ شاہد اختر نے پس ماندہ طبقہ کے ماحول اور طرز زندگی کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کے رہن سہن، ذہنی پسماندگی کی ممکن حد تک حقیقی

تصویر کشی کی ہے۔ شہروں کے ختم ہوتے ہوئے اقداری نظام کا منظر اس طرح سامنے آتا ہے۔

”جو بچے ابھی دس سے نیچے تھے تر سے بھنگوں کی طرح کسی کو کچھ

کھاتے پیتے دیکھتے جھٹ ہاتھ پھیلا دیتے، جو یہ نہیں کرتے

رال ٹپکانے لگتے۔ کسی کا باپ اگر لوٹے میں بھولے بھٹکے منڈی

سے پھٹکنے والے آم چوتھائی پیسوں میں لے آتا تو اس کے بچے

خوشی سے پھولے نہ ساتے ایک آم کھانے میں انہیں اتنا وقت لگتا

جتنا امیروں کے لیے دوسری فصل آنے میں جب کہ کھیاں ان کا

ساتھ دیتیں۔ آم کے ریشے ہاتھوں میں بدبو کرتے کرتے سوکھ

جاتے مگر چھلکا اور گٹھلی ان سے نہیں پھینکی جاتی۔“

”برف پر ننگے پاؤں“ شاہد اختر کے مجموعہ کا نام بھی ہے کہانی میں نبیلہ اور کیڈرک

اس افسانے کے دو کردار ہیں۔ کہانی کی ابتداء پُر اسرار فضا کے ساتھ اس طرح ہوتی ہے۔

”باہر اس مکان کی ہیئت جس قدر پُر اسرار نظر آرہی تھی اندر آنے

کے بعد نبیلہ کو اسی پُر اسراریت کا اور زیادہ احساس ہوا۔ اس میں

داخل ہونے سے پہلے وہ اس کے مقابل کھڑی ہو کر بہت دیر تک

دیکھتی رہی تھی۔ وہ طے نہیں کر پارہی تھی کہ وہ دور پارینہ میں جو

کسی شہنشاہ کا محل تھا مگر اب کھنڈر بنتا جا رہا تھا یا پہلے کھنڈر

رہا ہو۔“

یہ نبیلہ کے خواب کا ایک حصہ ہے۔ وہ اکثر ایسے خواب دیکھتی اور ڈر جاتی۔ یوں تو وہ

ایک ذہین اور بہادر لڑکی ہے لیکن جس دن یوگوسلاوین نیشنل آرمی کے چار فوجی اس کی

عصمت لوٹ لیتے ہیں اسی دن سے وہ طرح طرح کے ہیبت ناک خواب دیکھتی ہے اور

خوفزدہ ہو جاتی ہے۔ کیڈرک اور نبیلہ جرمن ڈیموکریٹک ریپبلک کئی ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں ایک ساتھ ہوتے ہیں۔ کیڈرک اس سے ایک سال سینئر ہوتا ہے اور نبیلہ کی ذہانت سے متاثر ہوتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں اور طے کر لیتے ہیں کہ سراجیو پہنچ کر شادی کر لیں گے۔ لیکن نبیلہ کے ساتھ ہونے والا حادثہ دونوں کی زندگی میں طوفان برپا کر دیتا ہے۔ نبیلہ اس نا جائز بچہ کا اسقاط کرانا نہیں چاہتی اور کیڈرک نبیلہ کو چھوڑ بھی نہیں سکتا اور دوسرے کے بچہ کو بھی نہیں اپنا سکتا۔ کیڈرک اس مسئلے کا حل اپنی والدہ سے پوچھتا ہے تو اس کی ماں نبیلہ کا ساتھ دیتی ہے اور کہتی ہے ”نبیلہ سے شادی کرنا چاہتے ہو تو تمہیں اس کا بچہ بھی تسلیم کرنا ہوگا۔“ کیونکہ ایسا ہی حادثہ کیڈرک کی ماں کے ساتھ بھی ہوا تھا جب روسی فوج جرمنی پر حملہ آور ہوئی تھی۔ کیڈرک کی ماں کہتی ہے:

”تم یہ سوچو کہ اگر اس وقت میں نے تمہارا اسقاط کر دیا ہوتا ظاہر ہے تم اس وقت موجود نہ ہوتے۔ زندگی ایسے واقعات سے بڑی ہے۔ کیڈ۔ راکٹ داغ کر کسی انسان کی جان لینا ہی فاشزم نہیں، ماں کے بطن میں پل رہے بچے کا اسقاط بھی فاشزم ہے۔“

یہ سب سننے کے بعد کیڈرک کو نبیلہ میں اپنا وجود نظر آتا ہے اور نبیلہ کو بچہ کے ساتھ اپنانے کے لیے راضی ہوتا ہے۔

عیسائی کردار اور مسلمان لڑکی کے درمیان محبت کے جذبے نے کہانی کو اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ غیر مذہب کے باوجود ایسا جذبہ پیدا ہونا انسانیت کی خوبصورت مثال ہے۔ افسانہ کے بیانیہ انداز نے کہانی کو مزید خوبصورت بنا دیا ہے۔

افسانہ ”نیا آدمی“ میں نئی نسل کے لوگوں کی طرز زندگی اور ان کے خیالات کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار فضیل ہے۔ اس کے دوست اقبال اور ہاشم ہیں جو روزانہ

آفس سے آنے کے بعد ریسٹوران میں ساتھ بیٹھ کر وقت گزارتے ہیں اور ہر طرح کے موضوعات پر تبادلہ خیال کرتے ہیں اور ہنسی مذاق کے ماحول سے خود کو لطف اندوز کرتے ہیں۔ افسانے کی ابتداء دوستوں سے ملنے کی غلت سے اس طرح ہوتی ہے:

”بڑی تگ و دو اور جدوجہد کے باوجود فضیل کو آفس سے نکلتے نکلتے سات بج گئے۔ اس کمبخت ایم ڈی کو بھی آج ہی آنا تھا۔ سیڑھیوں سے اترتے ہوئے وہ ایک بار پھر جھنجھلایا۔ مشینوں کے ساتھ رہتے رہتے زندگی بھی مشین ہو گئی تھی۔ ایسے میں بہت تھوڑا سا وقت ملتا جسے دوستوں کے ساتھ اپنے ڈھب اور نہج سے گزارا جائے جب کوئی اس میں مغل ہوتا ہے تو فضیل کی ذہنی الجھن اور بڑھ جاتی ہے۔“

ابتداء سے آخر تک دوستوں کی گفتگو کے ذریعے ہی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ مثلاً

”اب اپنے یہاں کی لڑکیاں بھی بہت آزاد خیال ہو گئی ہیں نا“

فضیل نے بات شروع کی۔ ”میں اس بات سے متفق نہیں۔ وہ یوں کہ جب تک لڑکی تنہا کسی بھی طرح کے خوف و خطر سے ماورا ہو کر پارک کی بیچ پر آرام کے لیے لیٹنے نہ لگے اسے Progressive ماننے میں مجھے تھوڑی سی جھجک ہوگی۔“

آخر میں فضیل کی شادی ہوتی ہے اور وہ کافی دنوں بعد دوستوں کے ساتھ چائے پینے ریسٹوران میں آتا ہے تو سب اس کے ساتھ مذاق کرتے ہیں۔ لیکن وہ کسی سوچ میں گم ہوتا ہے۔ وہ کس سوچ میں مبتلا ہوتا ہے اس کو افسانہ نگار نے واضح نہیں کیا ہے اور فضیل کے ان خیالات پر افسانے کا اختتام ہوتا ہے:

”میں سوچ رہا ہوں ایسے دور میں جب ہم پر کوئی چھوٹا بڑا، امیر غریب، خواندہ ناخواندہ ہلکی بے ہلکی چیزوں کو پسند کر رہا ہے شاید میں یہی وجہ ہے کہ وہ جو سب سے بڑے کارخانے کا مالک ہے جو بنی نوع آدم بناتا ہے اب نئے آدمی بھی چیزوں کے تناسب ویسے ہی ہلکے پھلکے بنانے لگا ہے۔“

کہانی ”تشنگی“ میں شاہد اختر نے سماج میں رہنے والے غریب طبقہ کی زندگی اور حالت کو اس طرح بیان کیا ہے کہ جیتی جاگتی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ کہانی کا بنیادی کردار ”میں“ ہے۔

کہانی کا آغاز ٹرین کے کراہیت آمیز سفر سے ہوتا ہے۔ مرکزی کردار نوکری کا انٹرویو دینے کے لیے ٹرین سے جاتا ہے لیکن کسی سبب ٹرین سے رک جاتی ہے اور وہ انٹرویو کے لیے صحیح وقت پر پہنچنے کے لیے فکر مند ہوتا ہے۔ افسانہ کی ابتداء اس منظر کے ساتھ ہوتی ہے۔

”ماہ جون کا وسط تھا۔ دن بھی آدھا ہی گزرا تھا۔ بارہ بجنے والے ان ایام میں بھی موسم خوشگوار ہو سکتا ہے۔ مگر فی الحال ایسا نہیں تھا۔ سخت دھوپ کے ساتھ ہوا بھی ایک دم رکی ہوئی تھی۔ میں جس ٹرین میں سوار تھا۔ وہ ابھی منزل سے دور تھی۔ جس اسٹیشن پر مجھے اترنا تھا، وہاں ریل کے پہنچنے کا وقت ہو چکا تھا۔ کئی تیز گام گاڑیوں کو پاس کرنے کی وجہ سے اسے کئی بار راستہ میں روکا گیا اسکے علاوہ بھی گاڑی دوبار بیاہاں میں کھڑی ہو گئی

مجھے اس کی تاخیر کا ہر لمحہ میرے لیے ذہنی اذیت اور کرب کا

باعث بنتا جا رہا تھا۔“

غیر معمولی تاخیر کے سبب واحد متکلم الجھنے لگتا ہے۔ اس کو انٹرویو کا وقت نکل جانے کا ڈر ہوتا ہے۔ چونکہ اس کو زندگی کو گہرائی سے دیکھنے کا شوق ہے تو وہ ریل کے باہری مناظر پر غور و فکر کرنے لگتا ہے کہ دھوپ کی تپش اور حالات کی گرمی نے غریب لوگوں کو سیاہ فام بنا دیا ہے۔ پھر اس کو ایک بچہ نظر آتا ہے جس کے پیروں میں پلاسٹک کی بہت بڑی بڑی چپلیں ہوتی ہیں۔ ایک جوان بوسیدہ عورت پانی کے تین چار پاؤچ اسے تھما دیتی ہے اور وہ ان کو لے کر بوگیوں کی طرف بھاگتا ہے۔ واپسی میں اس کے چہرے پر چمک ہوتی ہے کیونکہ اس کے پاؤچ بک جاتے ہیں۔ راوی اس منظر کو بڑی دلچسپی سے دیکھتا ہے۔ مفلسی و بے روزگاری کی زندگی پر غور و فکر کرتا ہے۔ اسی وقت معلوم ہوتا ہے کہ اپنی مانگیں پوری کرانے کے لیے یونیورسٹی کے طالب علموں نے ٹرین کو روک دیا ہے۔ وہ اس غریب بچہ سے پانی کے دو پاؤچ خریدتا ہے۔ لیکن پیسے واپس نہیں لیتا۔ اچانک سیٹی بجتی ہے اور ٹرین چلنے لگتی ہے۔ لیکن بچہ اس کے بچے ہوئے پیسے واپس کرنے کے لیے ٹرین کے پیچھے دوڑتا ہے۔ اس عمل سے اس معصوم بچہ کی خودداری کا احساس ہوتا ہے۔ غربت کے باوجود وہ محنت سے کمائے ہوئے پیسوں سے خوش ہوتا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ نہ جانے کیا سوچ کر ٹرین کی زنجیر کھینچ دیتا ہے۔

”لوگ مجھے حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ کچھ کے چہروں پر برہمی

بہت صاف دکھائی دے رہی تھی دو ایک لڑکوں نے تو ہتک آمیز

جملے بھی کس دیے میں ان سب سے بے پروا باہر اس لڑکے کو دیکھ

رہا تھا۔ ٹرین رک گئی تھی مگر وہ بچہ دوڑ پڑا تھا۔ پانی کے دو پاؤں

میرے ہاتھ میں تھے مگر اب مجھے پیاس نہیں لگ رہی تھی۔“

افسانہ کا عنوان ”تشنگی“ بہت ہی مناسب ہے۔ وہ بچہ اس کے لیے سبق آموز ثابت

ہوتا ہے۔ غربت کے باوجود وہ خودداری کا پاسباں ہے۔ وہ محنت کر کے خوشی حاصل کرتا

ہے۔ بنیادی کردار بچہ کے اس عمل سے بہت متاثر ہوتا ہے اور پانی ہاتھ میں ہونے کے

باوجود اس کو پیاس نہیں لگتی۔

معین الدین جینا بڑے

معین الدین جینا بڑے ۷ افروری ۱۹۵۷ء کو چکوڑی، ضلع بگام میں پیدا ہوئے۔ اس وقت جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دلی میں اردو کے پروفیسر ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ تعبیر (۱۹۹۹ء) ہے۔

معین الدین جینا حقیقی فنکار ہیں۔ ان کے افسانے قاری پر گہری چھاپ چھوڑتے ہیں۔ چونکہ جینا بڑے کا بیشتر وقت ممبئی میں گزرا اس لیے وہاں کی سماجی، تہذیبی اور سیاسی و معاشرتی زندگی سے بخوبی واقف ہیں۔ وہاں کی زندگی کے مرتفعے جس انداز میں پیش کرتے ہیں ان کی اپنی گہری معنویت ہوتی ہے۔ ان کی زبان بظاہر سیدھی سادی اور صاف ہوتی ہے لیکن اس میں وسعت ہے۔ وہ اردو کے ساتھ ہندی کا بھی استعمال کثرت سے کرتے ہیں لیکن ربط و تسلسل بنا رہتا ہے۔ ان کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں۔ ”رنگ ماسٹر“، ”برسورام دھڑاکے سے“ اور ”تعبیر“ ان کے ایسے افسانے ہیں جن سے معین الدین جینا بڑے کی شناخت ہوتی ہے۔ انور قمر لکھتے ہیں:

”معین الدین جینا بڑے کے یہاں فن تحیر کے وصف سے آشنا

ہوا ہے۔ نفسیات کی پراسرار کیفیات بھی ان کے فن کے دائرے

میں شامل ہیں اور زندگی کا مابعد الطبیعیاتی رخ ان کے اسلوب اور

فکر سے روشن ہیں۔“ ۱

ڈاکٹر غضنفر اقبال لکھتے ہیں:

”معین الدین جینا بڑے ایک تخلیقی فنکار ہیں۔ ان کے افسانے

۱۔ بحوالہ کتاب: ڈاکٹر احمد صغیر، اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ کے بعد)، ایجوکیشنل

ذہانت اور تخلیقی اسرار کے امتزاج سے فن پارے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان افسانوں میں کہانی کی دونوں سطحیں برقرار رہتی ہیں۔ ایک تو اوپری سطح جو فوراً ذہن کو متاثر کرتی ہے، دوسری اندرونی سطح جو ذہن و قلب میں شور پیدا کرتی ہے۔ جینا بڑے کے یہاں وہی اور اکتسابی عمل کچھ اس طرح کارفرما ہوتا ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کی فنکاری افسانے اور کہانی کی روایت کی توسیع کرتی ہے۔ وہ قصہ اور واقعہ کو بیان کرنے پر بے پناہ قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں قصے کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ وہ باریک بینی اور مشاہداتی عمل سے سماجی واقعات اور حالات کو فن پارہ کی صورت گری کرتے ہیں۔ ان کے تخلیقی عمل میں موضوعاتی سطح اہم بن کر سامنے آتی ہے۔“ ۱

افسانہ ”رنگ ماسٹر“ معین الدین جینا بڑے کے افسانوی مجموعہ ”تعبیر“ میں پہلے نمبر پر آتا ہے۔ جے چند کہانی کا مرکزی کردار ہے جو رنگ ماسٹر رہ چکا ہے اور سرکس کی بڑی کمپنی کا مالک ہوتا ہے۔ کہانی کی ابتدائی سطروں سے محسوس ہوتا ہے کہ جے چند کسی نفسیاتی مرض میں مبتلا ہے:

”اس کے بدن پر لرزہ طاری تھا۔ اس کی کپکپاہٹ اور تھر تھراہٹ کمرے کی فضا میں بھی ارتعاش پیدا کر رہی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جب سے اس پر لرزہ طاری تھا کمرے کی ہوا

سائیں سائیں کر رہی تھی۔ اس کی نظر بھی کانپ رہی تھی اور اسی لیے اسے پورا کمرہ لڑکھڑاتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔“

جے چند کو اپنے اوپر بھاری وزن محسوس ہوتا ہے اور فرش کے وزن کو وہ اپنے اوپر محسوس کرتا ہے۔ اس کی بیوی اس کی صحت کے لیے اور مرض کے لیے مالا کا جاپ کرتی ہے۔ مالا کا جاپ اور اس کے انہماک کو دیکھ کر جے چند کو شک ہوتا ہے کہ ڈاکٹر نے اسے وہ تو نہیں کہہ دیا جو بات اکثر مریضوں سے چھپا کر ان کے عزیزوں سے کہی جاتی ہے۔ جے چند کا مرض ہر ڈاکٹر کے لیے معمہ بن گیا ہے۔ لیکن اس ڈاکٹر نے دو ہی ملاقاتوں میں حل کر دیا اور جے چند کو مذہب کے بارے میں سمجھاتا ہے۔ کیونکہ جے چند ناستک ہوتا ہے۔ وہ کسی مذہب کو نہیں مانتا۔

کہانی کا دوسرا اہم کردار گھوش بابو ہیں جو علم فلسفہ کے پروفیسر کے عہدے سے ریٹائر ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی فلسفہ پڑھنے پڑھانے میں گزری ہے۔ سوچتے ہیں کہ تمام عمر اسی میں گنوا دی اور زندگی کو جیا نہیں۔ جے چند گھوش بابو کی باتیں سمجھ نہیں پاتا ہے۔ ایک مرتبہ گھوش بابو جے چند کو بدھ کی کتھاسناتے ہیں۔ اس کتھا کا جے چند پر گہرا اثر ہوتا ہے اور خواب کی وادی میں جہاں خوبصورت وادی میں انہیں سرکس کا بڑا تمبولگا ہوا نظر آتا ہے اور لوگوں کا ہجوم تمبر کی جانب بڑے اشتیاق سے جاتا ہے۔ کیونکہ اس سرکس کا رنگ ماسٹر کوئی ایسا کھیل دکھانے کا دعویٰ کرتا ہے جس کو آج تک کسی نے نہیں دیکھا۔ وہ کہتا ہے۔

”میں آج آپ کو ایسا کھیل دکھانے والا ہوں جسے کوئی بھی رنگ

ماسٹر اپنی زندگی میں صرف ایک مرتبہ دکھا سکتا ہے۔ یہ کھیل ہی

کچھ ایسا ہے کہ اسے دوسری مرتبہ نہیں کھیلا جاسکتا..... اس

کھیل کے ساتھ کھلاڑی بھی ختم ہو جاتا ہے۔“

سب لوگ اس کو یہ کھیل کھیلنے سے روکتے ہیں تو وہ ایک شرط رکھتا ہے۔ کوئی ہے جو میری مسکراہٹ کے معنی بتا سکے۔ وہ لوگوں سے پوچھتا ہے۔ سب وہاں سے بھاگنے کی تدبیر کرتے ہیں لیکن وہ سارے راستے بند کروا دیتا ہے۔ اب لوگوں کے پاس کوئی چارہ نہیں بچتا سوائے اس کے کہ جو وہ دیکھنا اور سننا نہیں چاہتے تھے وہ دیکھیں اور سنیں۔ وہ دردناک کھیل اور اس کی آواز کو سنتے ہیں۔ اس مجمعے میں اکیلا بے چند ہوتا ہے جس کی آنکھوں سے آنسو کا ایک قطرہ نہیں ٹپکتا کیونکہ وہ بھی بزرگ ماسٹر رہ چکا ہے۔ اسی خواب کے درمیان حقیقت میں ڈور بیل اور دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز آتی ہے۔ گھوش بابو بتاتے ہیں کی ان کی بلڈنگ میں کسی کی موت ہو گئی ہے اور اسپتال سے ڈیڈ سٹریٹکٹ بنوا کر ڈیڈ باڈی لانی ہے۔ بے چند اور گھوش بابو جاتے ہیں۔ بے چند مرنے والے کی جگہ غلطی سے اپنا نام بول دیتا ہے اور گھوش بابو کو اپنی جگہ بٹھا کر اکیلے ہی گھر کی طرف چل دیتا ہے۔ اس رات جب وہ سونے کے لیے بستر پر لیٹتا ہے تو کسی بھی وزن کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ چاہتا ہے کہ ہوائیں سائیں سائیں کریں کمرہ لڑکھڑائے لیکن ایسا کچھ نہیں ہوتا اور چادر اوڑھ کر گہری نیند سو جاتا ہے۔

زیر تذکرہ کہانی بظاہر سیدھے سادے انداز میں تخلیق کی گئی ہے۔ کہیں کہیں غیر ضروری طوالت کی وجہ سے اکتاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ سرکس میں ہونے والے خوفناک کھیل کے ذکر کو افسانہ نگار نے مبہم رکھا ہے۔

آخر میں بے چند کا گہری نیند سو جانا معنی خیز ہے۔ کہیں نہ کہیں اس رنگ ماسٹر سے یا اس موت کے کھیل سے بے چند کا کوئی رشتہ جھلکتا نظر آتا ہے۔

”گیت، گھاٹ اور گر جا گھر“ عیسائی مذہب اور اس کے ماننے والوں کی عقیدت اور طور طریقوں کو بیان کرنے والی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ کہانی میں مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو بہت خوبصورت ہے۔ لوگ اس پر رشک کرتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی خوبصورتی سے

ناواقف ہے۔ دوسرے کردار اس لڑکی کا باپ گر جا گھر میں رہنے والا فادر، بوڑھا فن کار اور نوجوان فنکار ہیں۔

خوبصورت لڑکی کا نام ”مونا“ ہے۔ افسانہ کی ابتداء میں افسانہ نگار نے ”مونا“ کی خوبصورتی اور اس کی بے باک زندگی اور معمولات کو بڑی خوبصورتی سے تحریر کیا ہے۔

”مونا نے اپنی لکڑی اٹھائی اور اسے ہوا میں گھماتی ہوئی اچھلتی کودتی ریوڑ سے جا ملی۔ اس کے ریوڑ میں کچھ بھیڑیں تھیں اور کچھ بکڑیاں۔ ریوڑ کے ساتھ اس نے بھی ندی کے پانی سے اپنی پیاس بجھائی اور وہیں گھاٹ پر پانی میں پیر لٹکا کر بیٹھی رہی۔“

مونا بستی کے کھیا کی بیٹی ہے اور اس کو اس گھاٹ سے بڑی دلچسپی ہوتی ہے۔ گھاٹ سے اس کا لگاؤ کیوں ہے اس کا جواب کہانی میں مل جاتا ہے۔ اس بستی کے پوروج اس گھاٹ پر آ کر ایک ساتھ اپنے پرکھوں کا گیت گاتے تھے۔ مونا بھی ندی کے گھاٹ پر گیت گنگناتی ہے۔ ایک بوڑھا فنکار مونا کا شاہکار بنانا چاہتا ہے اور وہ مونا میں ”میری“ کی جھلک دیکھتا ہے۔ مونا کا باپ اس اعزاز سے بہت خوش ہوتا ہے۔ اپنی بیٹی میں اس کو بھی ”میری“ کا گمان ہونے لگتا ہے۔ باپ کے ان احساسات کو افسانہ نگار نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس کو ”مونا“ کے ارد گرد نور کا ہالہ نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن جب فادر اس کو ”نن“ بنانے کی تجویز پیش کرتا ہے تو باپ کے جذبات، مذہب اور عقیدت کو افسانہ نگار نے مدغم کر دیا ہے اور بڑے موثر انداز میں اس لمحہ کو بیان کیا ہے۔

”باپ کے کانوں میں پرکھوں کا گیت گونجنے لگا۔ انھوں نے اپنے سینے پر صلیب کا نشان بنایا، بجھی ہوئی آنکھوں سے فادر کی طرف

دیکھا اور آنکھیں موند کر اپنی رضا مندی ظاہر کی۔“

پھر کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ گر جاگھر میں نو جوان مصور اور بوڑھا مصور دونوں اپنی اپنی تصویریں لاتے ہیں جو پردے میں چھپی ہوتی ہیں۔ اچانک طوفان کے آنے سے گر جاگھر کا گھنڈہ بجنے لگتا ہے اور فنکاروں کے کینوس سے تصویریں غائب ہو جاتی ہیں۔ دو لڑکیاں آندھی سے بچتی ہوئی گر جاگھر کی طرف آتی ہیں۔ ان میں سے ایک بتاتی ہے کہ گھاٹ پر مونا کا پیر پھسل گیا ہے اور وہ لڑھک گئی ہے۔ افسانہ نگار نے اس منظر کی حقیقی تصویر کچھ اس طرح کھینچی ہے:

”باپوروتے پیٹتے گھاٹ کی طرف دوڑے اور بستی والے بھی۔“

سب کے سب ان کے ساتھ ہو لیے۔ فادر گر جاگھر کے آنگن میں

ایک بت کی صورت کھڑے اس بجتے ہوئے گھنٹے کو دیکھتے رہے

اور دونوں فنکار اندر کی طرف لپکے۔ بوڑھے نے نو جوان کے

کینوس کی طرف دیکھا اور نو جوان نے بوڑھے کے کینوس کی

طرف.....، دونوں کینوس بالکل کورے تھے۔“

اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

”بھول بھلیاں“ معین الدین جینا بڑے کی خوبصورت کہانی ہے۔ افسانے کی ابتدا

فلش بیک سے ہوتی ہے۔ بنیادی کردار کھوجی رام ہے جو البم دیکھتے دیکھتے اپنے ماضی میں

پہنچ جاتا ہے۔

”گلی میں کھیل رہے بچوں کے شور اور از خود ورق الٹنے والے

البم کی موسیقی نے آپس میں مل کر بابو کھوجی رام پر ایک عجیب

کیفیت طاری کر دی تھی۔ ان کی بوڑھی آنکھوں میں یادوں کے
جگنو چمک رہے تھے۔ ان جگنوؤں کی جلتی بجھتی روشنی میں وہ ٹھہر
ٹھہر کر ماضی کے اندھیرے میں ٹٹولتے ہوئے کافی دور تک نکل
آئے تھے۔ اور اب ان کی عمر اپنے اس پوتے جتنی ہو گئی تھی جو
باہر گلی میں اپنے ہم سنوں کے ساتھ آنکھ پجولی کھیل رہا تھا۔“

کھوجی رام بمبئی جیسے وسیع و عریض شہر میں اکثر کھو جایا کرتا ہے۔ لیکن والدین کی
خوش نصیبی یہ ہے کہ جلد ہی مل بھی جاتا ہے۔ پہلی مرتبہ اپنی گلی سے نکل کر بڑی سڑک پر کھوجی
رام اپنے ماما کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے جو پہلے بھی کھو گئے تھے۔ کھوجی رام ماما کا پیچھا کرتے
ہوئے گلی سے نکل آتا ہے اور اس بڑی سڑک پر ماما کو آواز دیتا ہے لیکن آواز ان تک نہیں
پہنچتی اور کھو جاتا ہے۔

افسانہ کی ابتداء میں افسانہ نگار نے کھوجی رام کو چھپنے اور ڈھونڈ نکالنے والے کھیل
میں کافی ماہر دکھایا ہے۔

”اپنے چھپے ہوئے ساتھیوں کو ڈھونڈ نکالنا کھوجی رام کے لیے
کوئی بات نہیں تھی۔ جب کبھی اس پر داؤ چڑھتا وہ یوں چٹکیوں
میں اسے اتار دیتا۔ بھگوان جانے یہ اس کے نام کی برکت کی وجہ
سے تھا یا کھیل کے قاعدوں کی وجہ سے۔“

کھوجی رام کھو جانے کے بعد فکر مند نہیں ہوتا بلکہ وہ محسوس کرتا کہ جیسے خود کو کھو کر اس
نے اپنے آپ کو پالیا۔ وہ اپنے اندر ایک عجیب سا اپنا پن محسوس کرتا جیسے وہ اپنے اندر کہیں
ٹھہر سا گیا ہو۔ اور وہ کھو جانے کے بعد طمانیت کے احساس سے گزرتا ہے لیکن جب ماں یاد

آتی ہے تو آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں۔

اب کھوجی رام الہم کے اوراق پلٹتے ہوئے موجودہ زندگی میں آجاتا ہے۔ اُس کا پوتا روتے ہوئے دادا دادا کرتے ہوئے پکارتا ہے۔ پوری کہانی میں کھوجی رام کبھی ماضی کی یادوں میں کھوجاتا ہے تو کبھی موجودہ زندگی میں۔ اب کھوجی رام ایک پرسکون زندگی جیتا ہے۔ لیکن ماضی کی یادیں اس کو گھیرے رہتی ہیں۔ اس کو اماں کی باتیں یاد آتی ہیں۔ بیٹا دنیا میں ایک شکل کے تین لوگ ہوتے ہیں۔ دنیا بہت بڑی ہے لیکن تینوں شکلیں ایک ساتھ کبھی نہیں مل پاتیں۔ تمہیں جس شخص کو دیکھ کر ماما کا گمان ہوا ہو سکتا ہے وہ ماما کا ہم شکل ہو۔ اب ساٹھ باسٹھ سال بعد کھوجی رام کا پوتا یہی چھپنے اور ڈھونڈنے کا کھیل کھیلتا ہے۔ کھوجی رام اپنے معمولات میں مصروف رہتے ہیں اور پھر ان سطروں پر کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔

”بابو کھوجی رام نے جب چھڑی پر اپنی گرفت مضبوط کی اور
دایاں موڑ مڑ گئے تو پیچھے گلی میں شام کے دھندلکے کی جگہ رات کی
سیاہی اتر آئی تھی اور کارپوریشن کے کھمبے سے ٹنگا ٹیوب
ٹمٹمانے لگا۔“

کہانی کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے جس میں زندگی کی بھول بھلیاں کو موثر پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔ کھوجی رام کا بچپن کے کھیل میں ماہر ہونا اس کو اصلی زندگی کے کھیل میں بھی ایک کامیاب انسان بنا دیتا ہے۔

”تعبیر“ معین الدین جینا بڑے کے افسانوی مجموعہ کا عنوان بھی ہے اور کہانی بھی۔ افسانہ پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ معین الدین جینا بڑے ہندو مذہب سے گہری واقفیت

رکھتے ہیں اور کہانی کے اندر سے کہانی نکالنے کے فن میں ماہر ہیں۔ لیکن قصہ در قصہ کی وجہ سے کہیں کہیں بے جا طوالت کا احساس بھی ہوتا ہے۔

کہانی میں دھرم پور نام کا ایک گاؤں ہے جس کی شام بہت مشہور ہے۔ چودھری دھرم پال بنیادی کردار ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ اس کا بچپن کا ساتھی قاضی نور الدین ہوتا ہے۔ چودھری دھرم پال بہت نیک اور خاموش مزاج انسان ہوتے ہیں لیکن ایک دن دھرم پال چوپال میں بیٹھے ہوتے ہیں اور بہت خوش نظر آتے ہیں۔ قاضی نور الدین کے پوچھنے پر بھی اپنی خوشی کی وجہ نہیں بتاتے بلکہ خوش نہ ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔ قاضی چونکہ ان کے بچپن کے ساتھی ہیں اور ان کی ذات سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں اس لیے بہت اصرار کے بعد بتاتے ہیں کہ بتانے کا حکم نہیں ہے۔

قاضی سمجھ جاتا ہے کہ دھرم پال پر کسی ولی کا سایہ ہے یا کسی مہان رشی کی آتما کا باس ہے۔ جب بتانے کا حکم آ جاتا ہے تو دھرم پال قاضی کو بتاتا ہے کہ مجھے بھگوان کے درشن ہوئے ہیں۔

”کہہ رہے تھے وہ مجھ سے بڑے خوش ہیں اور کہہ رہے تھے اب

میں کیسے کہوں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ میں سیوا ویوا کچھ نہیں کی لیکن

وہ کہہ رہے تھے میری سیوا سے وہ بڑے خوش ہیں۔“

اس طرح افسانہ میں کہانی سے کہانی پیدا ہونے لگتی ہے۔ دھرم پال کے باپ اور ان

کے رعب و دبدبے کا ذکر آتا ہے اور ساتھ ہی دھرم پال کی ماں کا ذکر بھی ہوتا ہے۔ جن کے

بچے ایک دو گھنٹہ سے زیادہ نہیں جی پاتے۔

دھرم پال پچھلے چالیس سال سے مسجد میں عصر کے بعد روشنی کرتا آتا ہے۔ دھرم پال

کا مسجد میں روشنی کرنا مسجد میں آنے والے لوگوں کا دھرم پال کی عزت کرنا قابل تعریف ہے۔ کہانی میں ہندو مذہب اور ہندی زبان کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ مثلاً

”اس مندر میں اس مورت کی پرتی بھکت کی نشٹھا اور شردھا کی اپنے آپ پر یکشا ہو جاتی تھی۔ ویسے بھگوان خود بھگتوں کی پریشا لینے کا ارادہ نہیں رکھتے تھے۔ دھرم پور کی چوپال پر جب بچوں نے اپنا فیصلہ سنایا تو بھگوان کو مجبوراً یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اس مندر میں وہ اپنے سچے بھگتوں کو اس روپ میں ساکشات درشن دیں گے جس کی انھوں نے شردھا پوروک پوجا رچنا کی ہو۔“

افسانے میں نئے نئے کردار سامنے آتے ہیں اور ہر ایک کے پیچھے ایک مختصر کہانی چھپی ہوتی ہے جس سے افسانہ کی فضا گنجلک ہو گئی ہے۔ افسانہ نگار نے ماضی، حال، مستقبل تینوں زمانوں کو آپس میں مدغم کر دیا ہے۔

بالآخر دھرم پال کے خواب کی تعبیر مل جاتی ہے اور گاؤں میں مندر بن جاتا ہے۔ پھر مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ مورتی کس کی رکھی جائے۔ بھگوان تو ہر روپ میں ہوتا ہے۔ آخر میں فیصلہ ہوتا ہے کہ مندر کے پٹ کھولے رکھے جائیں۔ اس فیصلہ سے لگتا ہے کہ دھرم پور جیسا گاؤں بھی وقت کے ساتھ نئے دور، نئے طور طریقوں سے مل جاتا ہے اور شہر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ گاؤں کے رسم و رواج بدلنے لگتے ہیں۔ وہاں اب ایک قانون نہیں چلتا۔ زندگیاں بٹ جاتی ہیں۔ دھرم پور وقت کے ہاتھوں ختم ہو جاتا ہے اور ان سطور پر کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔

”مندر کے ڈھ جانے کے ساتھ ہی وہ آخری دیا بھی بجھ گیا جو تن

تنہا اسی رات سے لوہا لے رہا ہے۔ جو صدیوں پر بھاری تھی۔“
یہ افسانہ بابرؒ مسجد قصبے سے متعلق فنکار کے مخصوص اور لائق ستائش رد عمل کا
اظہار ہے۔

کہانی ”برسورام دھڑا کے سے“ فرقہ واریت پر تحریر کی گئی عمدہ کہانی ہے۔ ایک
طرف یہ افسانہ ہندو مسلم فساد کی نشاندہی کرتا ہے تو دوسری جانب مذہب کے اتحاد کی جھلک
بھی نظر آتی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ”ٹھنڈی رام“ ہے جو برسوں بعد اپنے بچپن کے دوست سے
ملتا ہے۔ اچانک ملاقات کے سبب دونوں بے حد خوش ہوتے ہیں۔ طویل عرصہ بعد ملنے کی
وجہ سے کچھ بول نہیں پاتے۔

”ہم ایک دوسرے کی سننے اور اپنی سنانے کے لیے اندر ہی اندر
چھٹپٹا رہے تھے۔“

کہانی کے پہلے حصے میں ان کی ملاقات کے منظر کو افسانہ نگار نے پُر اثر انداز میں
بیان کیا ہے۔ دوسرے حصہ میں ٹھنڈی رام اس دوست کو اپنے فلیٹ میں لے جاتا ہے جہاں
اس کی ملاقات ٹھنڈی رام کی بیوی سے ہوتی ہے اور وہ موجودہ دور کی تعلیم یافتہ عورت ہے۔
لیکن مذہب کے سلسلے میں پختہ نہیں ہوتی۔ اس کا طرز زندگی وہی ہوتا ہے جیسا زمانہ کا تقاضہ
ہے۔ ٹھنڈی رام کا کوئی پختہ مذہب نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہے۔ اس
کا کہنا ہے کہ ہم صرف حضرت امام حسین کے پشتینی عقیدت مند ہیں۔ اور یوم عاشورہ پر فاتحہ
پڑھوانے کے لیے کسی سچے مسلمان کی تلاش کرتا ہے لیکن ناکام ہوتا ہے۔ اس صدمے میں
ٹھنڈی رام کی بیوی پر لوک سدھار جاتی ہے۔ کہانی کے وسط میں فرقہ وارانہ فساد کی جھلک بھی

نظر آتی ہے اور کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو مسلمانوں کی حفاظت کے لیے اپنی جان دے دیتے ہیں جب کہ وہ مسلمان بھی نہیں ہوتے۔ ان میں سے ایک ٹھنڈی رام کے والد بھی ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں افسانے کے یہ جملے قابل غور ہیں:

”ہجوم نے چاچا بلائتی رام سے بہت کہا کہ وہ ایک بے گانہ ہندو کی ہتیا کا پاپ اپنے سر لینا نہیں چاہتا لہذا وہ اس کے راستے سے ہٹ جائیں لیکن چاچا بلائتی رام بس یہی کہتے رہے کہ میرے جیتے جی آپ لوگ نشان کی مسجد تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس تکرار میں خاصہ وقت نکل گیا آخر کار مجبور ہو کر ان لوگوں نے چاچا بلائتی رام کو روندتے ہوئے اپنی راہ بنائی۔“

ٹھنڈی رام کا کردار ایک انسانیت سے بھرپور شخص کی نشاندہی کرتا ہے جو خاموشی سے سب کچھ برداشت کر لیتا ہے۔ بیوی کی موت کے بعد ٹھنڈی بجھ جاتا ہے۔ اس دن سے ٹھنڈی کے یہاں کوئی میٹھا نہیں بنتا ہے۔ اس کے لیے اب شکر میں مٹھاس باقی نہیں رہتی۔ ٹھنڈی مایوس ہو کر کہتا ہے:

”اب ہماری زندگی میں نہ رس ہے نہ جس، بس جئے جا رہے ہیں جی بھی کیا رہے ہیں بیٹھے تھوک نکل رہے ہیں۔ جب شکر ہی سے مٹھاس نکل جائے تو زندگی میں کیا رہ جاتا ہے۔ تو میرا ایک کام کر وہاں مملکت خداداد میں اگر شکر جیسی شکر ملتی ہو تو ذرا سی میرے لیے بھیج دینا۔ مرنے کے بعد مجھے اپنے پرکھوں کی روحوں کا سامنا کرنا ہے۔“

ٹھنڈی کی باتوں سے ٹھنڈی کا یوم عاشورہ پر دلی عقیدت کا پتہ چلتا ہے اور اس کے دوست پر اس کے احساسات اور نظریات کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ وہ دوبارہ ٹھنڈی سے ملنے کی ہمت نہیں جٹا پاتا اور بہکی بہکی باتیں کرنے لگتا ہے۔

”میری اس قسم کی بہکی بہکی باتوں سے گھر والے عادی ہو چکے

ہیں بالکل اسی طرح جس طرح بمبئی والے بمبئی کے اور کراچی

والے کراچی کے عادی ہو گئے ہیں۔“

فرقہ دارانہ فسادات کی جھلک اور انسانیت کی حقیقی تصویر کو نمایاں کرنے والی کہانی

ہے جس میں کہیں بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا اور ربط و تسلسل کے ساتھ افسانہ اپنے

اختتام کو پہنچتا ہے۔

احمد صغیر

احمد صغیر کا نام محمد صغیر اور قلمی نام احمد صغیر ہے۔ ان کی پیدائش ۲۱ نومبر ۱۹۶۳ء کو محلہ گیوال بیگہ، گیا (بہار) میں ہوئی۔ احمد صغیر نے افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۷۸ء سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”باسی روٹی“، ”پالیکا سما چار“، نئی دہلی جون ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔^۱

نکسل وادی تحریک، دلتوں کے مسائل اور امن اور ملک کی موجودہ سیاسی و سماجی صورت حال اور عورتوں پر مظالم احمد صغیر کے تخلیقی محرکات رہے ہیں۔ احمد صغیر عصری عالمی حالات سے کبھی بے خبر نہیں رہتے بلکہ عراق اور افغانستان پر امریکہ کا تسلط، ۶ دسمبر کے بعد مسلم نوجوانوں کے فکر و عمل اور گجرات کے حالیہ فساد سے متاثر مسلمان جیسے واقعات ان کے موضوعات رہے ہیں۔

احمد صغیر کا پہلا افسانوی مجموعہ ”منڈیر پر بیٹھا پرندہ“ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ ”اتا کو آنے دو“ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا جس میں بارہ افسانے ہیں۔ احمد صغیر کا تیسرا مجموعہ ”درمیاں کوئی تو ہے“ ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا جس میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعہ پر پروفیسر قمر رئیس اپنے رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”احمد صغیر ہمارے عہد کے ایسے جیالے اور باضمیر قلم کار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔ سستی شہرت اور ناموری کے حصول کے لیے کسی خاص تحریک یا گروہ سے وابستگی بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ تجربہ اور مشاہدہ کی آنچ سے ان کے وجود میں انسانی

۱۔ ڈاکٹر احمد صغیر، اردو افسانہ کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،

دہلی، ۲۰۰۹ء ”تعارف“

دردمندی کے جو دئے روشن ہوئے ہیں اور ظلم و استحصا کی طاقتوں کے خلاف ان کے شعور و احساس میں احتجاج اور سرکشی کی جو چنگاریاں روشن ہیں وہی ان کی تخلیقی فکر کا جوہر اور حقیقی محرک ہیں۔ ”منڈیر پر بیٹھا پرندہ“ اور ان کے دوسرے افسانوی مجموعے کی کہانیوں پر نظر ڈالئے، ان کی تارپود میں معاصر زندگی کے تضادات پوری توانائی سے نمایاں نظر آئیں گے۔ انہیں زندگی کی گہری بصیرت کے ساتھ ساتھ اعتماد کی ایک دولت ہے جو ان کی عمر کے معاصرین کی تحریروں میں بس خال خال ہی نظر آتی ہے۔“ ۱

احمد صغیر کے افسانے علامتی، استعاراتی اور تمثیلی ہوتے ہیں۔ وہ انتہا پسند جدیدیت کے قائل نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دورِ حاضر میں ایک بار پھر اردو افسانے کو قاری مل گیا ہے۔ وہ جو کچھ سوچتے ہیں اسے خوبصورتی کے ساتھ بغیر کسی جھجک کے صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ”منڈیر پر بیٹھا پرندہ“ کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

”منڈیر پر بیٹھا پرندہ“ ایک دلچسپ افسانہ ہے جس میں ایک پرندہ پابندی کے ساتھ ایک گھر کی منڈیر پر بیٹھتا ہے۔ وہ کون سا پرندہ ہے، اس کا نام افسانہ نگار نے نہیں بتایا ہے۔ روزانہ وہ پرندہ منڈیر پر بیٹھ کر گھر والوں کو گھورتا ہے۔ اور بچوں کو عجیب نظروں سے تاکتا ہے۔ جس سے بیوی اور بچے اور واحد متکلم غرض کہ پورا گھر خوفزدہ ہو جاتا ہے اور وہ دن بھر کے بعد شام میں غائب ہو جاتا ہے۔

افسانے کی ابتدا پُر اسرار فضا کے ساتھ اس طرح ہوتی ہے:

آنکھوں میں آسمان!

پیروں میں سفر!

ہاتھوں میں پتھر!

”یہ پرندہ کب کہاں مل جائے جس کی تلاش نے مجھے گلی کو چوں
کی خاک چھاننے پر مجبور کر دیا۔ میں کتنے مزے سے اپنے گھر
میں سکھ چین کی سانس لے رہا تھا کہ اچانک منڈیر پر وہ پرندہ نظر آ
گیا۔ پہلے تو میں نے نظر انداز کر دیا لیکن آہستہ آہستہ وہ میرے
حواس پر چھاتا چلا گیا اور پھر اس نے اس پر اپنا قبضہ بھی جمالیا۔
میں نے بار بار اسے جھٹکنا چاہا لیکن اس کی گرفت اس قدر مضبوط
تھی کہ میں جھٹکارا نہ پاسکا۔“

آہستہ آہستہ سب اس کے عادی ہو جاتے ہیں۔ لیکن پرندہ اس کے خاندان کو
کھا جانے والی نظروں سے دیکھتا ہے۔ واحد متکلم کی بیوی کو کسی آسیب کا اندیشہ ہوتا ہے۔ وہ
گھر میں رہنے سے انکار کرتی ہے۔ پرندہ پورے گھر کو بہت متاثر کرتا ہے۔ لوگوں کے مذاق
اڑانے کے ڈر سے واحد متکلم اس پریشانی کو کسی سے کہہ بھی نہیں سکتا۔ ایک مرتبہ وہ اس
پرندے کو مارنے کا ارادہ کرتا ہے تو وہ اس کو نظر نہیں آتا۔ واحد متکلم خون کے رنگ سے خوف
کھاتا ہے۔ اس کے لیے سب کا خون ایک ہی ہوتا ہے۔ تالوں کا خون، پنجابیوں کا خون،
اقلیت کا خون۔ وہ سوچتا ہے۔

”سب کا رنگ تو ایک ہی تھا..... ایک ہی ہے..... اور

ایک ہی رہے گا..... لیکن ہم لڑتے رہیں گے اس لیے کہ

ہماری فطرت میں بندروں کی فطرت شامل ہے اور ہمارے

آباد اجداد بھی تو بندر ٹھہرائے گئے ہیں۔“

یہ قوم کے درمیان ہونے والی خونریزی کی طرف طنزیہ اشارہ ہے۔ لیکن واحد متکلم رحم دل انسان ہے۔ وہ اس خونریزی پر افسوس کرتا ہے۔

افسانہ میں ہیروشیما میں ہونے والی جنگ کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ کہتا ہے اب میری آنکھیں کوئی دوسرا ہیروشیما دیکھنا نہیں چاہتیں۔ پھر وہ پرندے سے متعلق سارے خیالات کو جھٹک دیتا ہے۔ لیکن جب گھر واپس آتا ہے تو وہ پرندہ پھر بیٹھا ہوا اس کو گھور رہا ہوتا ہے۔

پرندہ کس چیز کی علامت ہے اس کا غائب ہونا پھر بار بار اس کا نظر آنا سماج میں پھیلی قومی سرگرمیوں کی طرف اشارہ ہے کہ امن پوری طرح قائم ہونے میں پاتا کہ فساد پھر رونما ہونے لگتا ہے۔ ٹھیک اس بے حس پرندے کی طرح۔ یعنی اس پرندے کو بے حسی اور فسادات کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

افسانہ ”سرنگ“ ایک ایسی غریب لڑکی کی کہانی پیش کرتی ہے جو مفلسی سے تنگ آ کر اپنی شادی کسی چالیس سالہ عرب سے کرنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے تاکہ اس کے گھر کے حالات کچھ اچھے ہو سکے۔ وہ اپنے خاندان کی خاطر اپنے خواہشات کو روند ڈالتی ہے لیکن قسمت پھر بھی اس کا ساتھ نہیں دیتی اور کم عمر کی لڑکی سے نکاح کرنے کے الزام میں اس کے عرب شوہر کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ جبکہ وہ یہ قربانی اپنے والدین کی خاطر دیتی ہے۔ کیونکہ وہ بہت ساز و سامان کے ساتھ کثیر رقم بھی دیتا ہے۔ شادی میں ملنے والی رقم سے اس کے گھر کی حالت اور مستقبل کے بہتر ہونے کی امید وابستہ ہوتی ہے۔ لیکن عرب شوہر کی گرفتاری کے بعد کنیز مزید مفلسی کے گڑھے میں گر جاتی ہے اور سوچتی ہے کہ:

”واقعی جینا بہت مشکل ہے اور بھوکوں مرنا بھی شرعاً اور قانوناً

ممنوع ہے پھر جینے کے لیے اگر کوئی راستہ نکالا جائے تو یہ دنیا

روڑے کیوں اٹکاتی ہے۔“

کنیز سوچ میں غرق رہتی ہے۔ وہ تو اپنی جوانی اور حسن کی قربانی دے کر اپنے گھر کے افراد کو خوشحال زندگی دینا چاہتی تھی تاکہ اس کی چھوٹی بہنوں کو کسی عمر رسیدہ عرب سے نکاح نہ کرنا پڑے لیکن ایسا کچھ نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو وہ شادی شدہ ہوتی ہے اور اس کا شوہر حراست میں۔ وہ اپنے شوہر کے ساتھ نہ جاسکی تو کیا ہوگا، کون اس سے شادی کرے گا۔ وہ سوچ کے سمندر میں غرق ہوتی جاتی ہے۔

کنیز کے خیالات کو افسانہ نگار نے بڑے پُر اثر انداز میں اس طرح بیان کیا ہے اور انہی سطروں پر افسانہ کا اختتام ہوتا ہے۔

”نگی زمین، نگا آسمان اس کے سامنے ہے اور وہ خود کو بھی نگا محسوس کر رہی ہے کہ بہت سارے کچھوے اس کے برہنہ جسم پر ریگ رہے ہیں اور وہ ان سے نجات پانے کے لیے جدوجہد کرتی ہوئی ایک گہری سرنگ میں اترتی جا رہی ہے۔ اور پھر اس گہری سرنگ سے رہ رہ کر یہ چیخ ابھرتی ہے——!

”چھوڑ دو میرے شوہر کو..... میرے شوہر کو چھوڑ دو!“

اگر غور کیا جائے تو یہ غریب طبقہ کے صرف ایک گھر کی کہانی نہیں ہے بلکہ ایسے متعدد خاندان اس صورتحال کا سامنا کر رہے ہیں اور غربتی کو دور کرنے کے لیے ایسے فیصلے لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کنیز جیسی ہزاروں لڑکیاں اپنی زندگی کو دوسروں کی خوشی کے لیے وقف کر دیتی ہیں۔

ایک طرح سے زیر تذکرہ افسانہ سماج میں پھیلی ہوئی بے راہ روی، انتظامیہ کی عدم توجہی کی طرف طنزیہ اشارہ ہے۔ ایک مسکین انسان کسی طرح کی کوئی طاقت نہیں رکھتا۔ اس

کے خود کے فیصلے بھی اپنے فیصلے نہیں ہوتے۔

”شگاف“ فسادات سے متاثر ہونے والی ایک بے سہارا لڑکی ”صنوبر“ کی کہانی ہے۔ فساد میں ظالموں کے ہاتھوں اس کے والدین مر جاتے ہیں اور یہ تنہا رہ جاتی ہے۔ خوش قسمتی سے ایک بوڑھا آدمی کچھ دن تک اس کا خیال رکھتا ہے اور اخبار میں اس کی تصویر چھوڑنے کے لیے کہتا ہے کہ جو چاہے اس لڑکی سے شادی کر لے۔

دوسرا اہم کردار نثار کا ہے۔ نثار کو اس لڑکی کے ڈرے ڈرے معصوم چہرہ پر ترس آتا ہے اور وہ اس سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ نثار کے گھر والے بھی خوشی سے تیار ہو جاتے ہیں۔ صنوبر کی زندگی کو گرچہ سہارا مل جاتا ہے، لیکن اس خوفناک حادثہ کا اثر اس کے دل سے ختم نہیں ہوتا اور وہ اکثر رات میں خوفزدہ ہو جاتی ہے۔ اس کو ہر آواز گولیوں کی آواز لگتی ہے۔ صنوبر کے خوفزدہ ہونے کے منظر کو احمد صغیر نے اس طرح بیان کیا ہے۔

”رات میں اچانک کسی وقت صنوبر کی آنکھ کھل گئی۔ وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھتی اور جلدی جلدی سب کو جگانے لگی۔“

”سنو——یہ آواز——سارن——پولیس کا——سارن
بھاگو——پولیس ابھی دروازہ توڑ کر اندر گھس آئے گی اور
سب کو گولی سے اڑا دے گی——دھائیں——دھائیں
——دھائیں۔“

صنوبر مسلسل دروازہ کی طرف دیکھ رہی تھی اور سارے لوگوں کو
جلد بھاگنے کی تلقین بھی کر رہی تھی۔ گھر کے سارے افراد صنوبر کو
حسرت اور افسوس کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔“

نثار کے سمجھانے پر بھی آخر تک وہ خوف صنوبر کے دل سے نہیں نکلتا اور کہانی کا اختتام بہت افسردگی کے ساتھ اس طرح ہوتا ہے۔

”صنوبر آنکھیں پھاڑے کبھی نثار کی طرف اور کبھی بند دروازہ کی طرف دیکھتی کہ کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ مئی دروازہ کھولنے کے لیے بڑھتی ہیں تو صنوبر چیختی ہوئی صحن کی طرف بھاگتی ہے اور پچھلے دروازے سے سڑک پر نکل جاتی ہے۔ نثار اس کے پیچھے بھاگتا ہے۔ وہ کافی دور نکل گئی ہے اور نثار اسے پکڑنے کے لیے تیز تیز بھاگ رہا ہے۔“

افسانے کا عنوان کہانی کے موضوع سے پوری طرف مناسبت رکھتا ہے۔ کسی طرح کی پیچیدگی کا گمان بھی نہیں ہوتا بلکہ رطب و تسلسل کے ساتھ افسانہ اختتام تک پہنچ کر اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

”اداس ہو جانے والا لمحہ“ بھی ایک بے سہارا عورت ”سکینہ“ کی کہانی ہے جس کا شوہر ”حمید“ دو معصوم بچوں کے ساتھ اس کو تنہا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ وہ کہاں جاتا ہے اور کیوں جاتا ہے اس کا ذکر افسانہ میں نہیں کیا گیا ہے۔ سوائے تنہا عورت کے مشکلات کے کہ شوہر کے بغیر عورت کے لیے زندگی بسر کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ اس کی وضاحت افسانہ میں پوری طرح ہو جاتی ہے۔ لیکن سکینہ سمجھدار عورت ہے۔ وہ اپنی پریشانی کو بچوں پر ظاہر نہیں ہونے دیتی اور تنہا بچوں کی خاطر زندگی کا سفر طے کرتی ہے۔ شوہر کو شدت سے یاد کرتی ہے۔ کہانی کے ابتدائی جملے یہ ہیں:

”سردی واقعی بہت تھی۔ بارش کے باعث ہوا بخ بستہ تھی۔ آسمان

میں سیاہ بادل ہوا کے دوش پر جھوم رہے تھے۔ رات کے بارہ بج
 رہے تھے چاروں طرف گہرا اندھیرا پھیلا ہوا تھا اور سیکینہ تمام
 کھڑکیاں اور دروازے بند کیے لحاف میں دبک گئی تھی۔“
 سیکینہ اس موسم سے ڈر محسوس کرتی ہے اور خود کو لحاف میں چھپا لیتی ہے۔ حمید کے چچا
 حاجی مرتضیٰ علی ہیں جو سیکینہ اور اس کے بچوں کا خیال رکھتے ہیں اور مدد کرتے ہیں۔ اس طرح
 کہانی سیکینہ اور اس کے بچوں کے شب و روز کو بیان کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ بالآخر
 ناامیدی پر کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

”درد کی بھاری چٹان جو اس کی چھاتی پر تھی، لمحہ لمحہ بھاری ہوتی
 جاتی ہے۔ وہ تڑپ کو پھوٹ پھوٹ کر رونا چاہتی ہے مگر رو نہیں
 پاتی، مسوس کر رہ جاتی ہے۔ وہ عورت تھی اور اتنے سارے بوجھ
 اکیلے کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ اگر حمید ہوتا تو اس کا بوجھ بانٹ
 لیتا مگر پتہ نہیں وہ کب لوٹے گا؟“

اس سوال پر افسانہ رک جاتا ہے۔ ناامیدی اور تنہائی کے کرب کو بیان کرنے والی
 عمدہ کہانی ہے جو زندگی کے اسرار و رموز سے واقف کراتی ہے کہ زندگی دو پہیوں پر چلنے والی
 گاڑی ہے۔ اگر ان میں سے ایک کم ہو جائے تو اس کا چلنا مشکل ہو جاتا ہے۔
 ”کرب کا لاوا“ افسانے کا عنوان کہانی کی صورت حال سے مکمل مناسبت رکھتا ہے۔
 مختصراً کہانی اس طرح ہے:

نتھانگل کے بیٹے سکھ پال کو اچانک گھر میں گھس کر بغیر کسی جرم کے شک کی بنا پر پکڑ کر
 لے جاتے ہیں اور یہ واقعہ اتنی جلدی ہوتا ہے کہ سکھ پال کا باپ، ماں اور بیوی سمجھ ہی نہیں
 پاتے کیا ہو رہا ہے۔ بس ایک وردی والا جاتے جاتے صرف اتنا بتاتا ہے کہ یہ دہشت پسند

ہے۔ اس کے بعد پورا گھر ختم نہ ہونے والے درد و کرب کا شکار ہو جاتا ہے۔

سکھ پال کا باپ نتھاگل اپنے لڑکے سے ملنے کے لیے اس کو تلاش کرتا ہے اور ملنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن ناکام ہوتا ہے۔ پھر پتہ چلتا ہے کہ اس کو دہشت پسندی کے جرم میں جیل کی کال کوٹھری میں بند کر دیا گیا ہے۔ نتھاگل ضمانت کرانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کو بھی دھمکی دی جاتی ہے کہ دہشت پسند کو پناہ دینے کے جرم میں باپ کو بھی کال کوٹھری میں پہنچایا جاسکتا ہے۔ اب سکھ پال کے گھر والوں کے لیے صرف اس کا انتظار رہ جاتا ہے۔ پتہ نہیں وہ گھر واپس بھی آئے گا یا نہیں۔ اسی انتظار کے ساتھ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

سکھ پال کی بیوی صرف دروازے کو تکتی رہتی ہے۔ دیوالی پر نتھاگل کے گھر میں اندھیرا ہوتا ہے اور باہر سے روشنی اور پٹاخوں کی آوازیں آتی ہیں۔

”ادھر سکھ پال کی نگاہیں ماحول کا جائزہ لینے کے لیے چاروں طرف حرکت کرتی ہیں اور آس پاس کی بے جان چیزوں کو ٹٹولتی ہیں۔ آج کے دن کوئی شناسا مل جاتا تو میرے گھر کی عافیت بتاتا۔ ایک بار میرے منے کو کوئی دکھا دیتا۔ مایا کے خوبصورت سراپا کو ایک نظر دیکھ سکتا۔ اُف! وہ رو پڑتا ہے۔ گزشتہ دیوالی کے بیشتر مناظر اس کی آنکھوں میں گھوم جاتے ہیں.....“

پرانی یادوں کے سہارے وقت کاٹنے والا سکھ پال بچھلی دیوالی کو یاد کرتا ہے۔ مایا جب کپڑے بدل کر کمرے سے نکلتی ہے تو صحن میں سکھ پال سے ٹکرا جاتی ہے۔

”بلے آج تے تو ہیر نووی مات دے دیتے“

”تڑکے تڑکے رانجے ورگیاں گلاں نہ کرو۔ رانجے تے کی گجری

وے تنوئی پتا“

”لے تو رانجے دی گل کردی۔ میں نے تیرے واسطے فرہادی

طرح دودھ دی ندی بہادیاں گا۔“

ان سطروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو پنجابی زبان سے خاصی واقفیت ہے۔ لیکن ان کی کہانی کا اختتام خوشگوار نہیں ہوتا بلکہ انتظار کے کرب پر ہی افسانہ ختم ہو جاتا ہے اور نتھاگل کو صرف بیٹے کا ہی غم نہیں ہوتا، بلکہ وہ پوری قوم اور پنجاب کی سرزمین پر افسردہ ہوتا ہے اور سوچتا ہے:

”نتھاگل جو چٹائی پر لیٹا تھا اٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ لاوے کی طرح بہہ

گیا تھا وہ دوبارہ تیزی سے اوندھے منھ لیٹ جاتا ہے اور زمین کو

سختی سے پکڑ لیتا ہے جیسے..... جیسے اُسے ڈر ہو کہ اس دھرتی کو

اس پنجاب کو بھی دہشت گرد کہہ کر کوئی اسے کال کوٹھری میں نہ

ڈال دے!!“

کہانی دہشت گردی کے اثرات کو نمایاں کرتی ہے کہ کس طرح بے قصور لوگ بھی غلط

الزامات میں پھنس جاتے ہیں اور ان سے نکلنے کی کوئی صورت نہیں ملتی۔ اس درد کی حقیقی تصویر

کشی اس کہانی میں صاف نظر آتی ہے۔

صغیر رحمانی

۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک نام صغیر رحمانی کا بھی آتا ہے۔ مگر جس تیزی سے وہ ادب میں آئے اسی تیزی سے روپوش ہو گئے۔ شروع شروع میں ان کے افسانے اردو کے تمام بڑے ادبی رسالوں میں نظر آتے تھے۔ لیکن گزشتہ کئی سالوں سے ان کا کوئی افسانہ کسی رسالہ میں نظر نہیں آیا ہے۔

چند افسانوں کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ صغیر رحمانی نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ وہ صرف موضوع پر توجہ نہیں دیتے بلکہ فن پر بھی دھیان مرکوز رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ منظم ہوتا ہے اور کردار بالکل فطری ہوتے ہیں۔ یہ کردار بالکل ہمارے آس پاس کے ہوتے ہیں جسے ہم محسوس کرتے ہیں ہم ان سے کہیں ملے ہیں، ان کے عادت و اطوار سے واقف ہیں۔ صغیر رحمانی سادہ سلیس زبان استعمال کرتے ہیں۔

صغیر رحمانی سماجی اور عوامی ادارے سے جڑ رہے ہیں۔ اس لیے زمینی سطح پر وہ عوامی مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ ہمارے افسانوں میں جنسی عمل اور رد عمل کی نفسیات کثرت سے ملتی ہے۔ صغیر رحمانی کے یہاں بھی جنسی عوامل کو بیان کرنے کا جداگانہ انداز ہے۔ ”واپسی سے پہلے“ اور ”مونا“ جیسے افسانوں میں غیر ملکی ماحول اور طرز رہائش کو صغیر رحمانی نے بہت ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ان کی کہانی ”واپسی سے پہلے“ پڑھ کر متحیر ہیں کہ اردو میں بھی اس طرح کی کہانی لکھی جا رہی ہے۔ روسی معاشرے اور اس کی باریکیوں پر صغیر رحمانی کی نظر گہری ہے۔

رسالہ آج کل ۲۰۰۰-۱۹۴۲ء کے اشاریہ میں صغیر رحمانی کے افسانے ”بوا“ جو جون ۱۹۹۱ء میں چھپا اور ”مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ“ مارچ ۱۹۹۳ء میں آیا۔ ان کے افسانوی

چاہا تو اس کے چکنے بالوں سے میری انگلیوں میں گدگدی ہونے لگی۔ میں باہر دیکھنے لگا۔ سڑک کی اوٹ میں چمپٹی دھوپ اس طرح شرمائی کھڑی تھی جیسے پہلی بار سسرال آئے بہنوئی سے شرمائی ہوئی سالی کو اوڑھ لگی باتیں کرتی ہو۔“

ایک مرتبہ واحد متکلم اس بوڑھے کے ساتھ اس کے گھر جاتا ہے اور اس کا میلا بستر دیکھ کر اور اس کے بیٹے بہو کا طرز عمل دیکھ کر حیران ہوتا ہے۔ اسی طرح افسانہ عمر کے آخری حصہ کی حقیقی تصویر کو نمایاں کرتا ہے۔ عمر رسیدہ شخص کی زندگی اور اس کے معمولات سے واقف کراتی ہوئی کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ اس نوجوان کو سمجھ میں آ جاتا ہے کہ پالتو کتوں کی زنجیر ہمیشہ بوڑھے شخص کے ہاتھ میں ہی کیوں ہوتی ہے۔ یہ افسانہ سماج پر طنز یہ اشارہ بھی کرتا ہے۔ نوجوان پوچھتا ہے کہ آپ کا بیٹا دوسری جگہ رہتا ہے کیا؟

”نہیں پاس ہی رہتا ہے..... مگر پاس رہنا اور ملنا دونوں متضاد لفظ ہیں نا..... میں سمجھتا ہوں آپ سمجھ نہیں پارہے ہیں یا پھر میں آپ کو سمجھا نہیں پارہا ہوں۔ دراصل اس میں قصور آپ کا یا میرا نہیں..... Generation Gap نے انسان کو یہی ابہام تو دیے ہیں۔“

غزال ضیغم

غزال ضیغم کی پیدائش ۳ دسمبر ۱۹۶۷ء کو سلطان پور (یوپی) میں ہوئی۔ ان کا افسانوی مجموعہ ”ایک ٹکڑا دھوپ کا“ کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔ جو تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ غزال ضیغم نے ایم۔ ایس۔ سی، قانون کی ڈگری، اردو ادب میں ایم۔ اے کیا اور پونا فلم انسٹیٹیوٹ سے فلم امپریشن کیا اور اب محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اتر پردیش، لکھنؤ میں فلم آفیسر ہیں۔

غزال ضیغم صرف افسانہ نگاری کی دنیا تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ ان کا میدانِ عمل فلم، جرائد اور ریڈیو تک بھی نظر آتا ہے اور فلم اور ڈرامے سے وابستگی کی جھلک ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

غزال ضیغم کی افسانہ نگاری کا نمایاں وصف شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ وہ باتیں جو مصنف خود نہیں کہہ سکتا غزال ضیغم وہ نہایت آسانی اور لاشعور کے ذریعے ادا کر دیتی ہیں۔ اس تکنیک کا بہترین استعمال انھوں نے اپنے افسانے ”بھولے بسرے ہوگ“ میں کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں جاگیردارانہ نظام کا زوال، مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا احساس اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل، فرد اور سماج کی کشمکش، تہذیبی قدروں کا زوال اور اس طرح کے بیشتر مسائل قاری کو اپنے وجود کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ اس ضمن میں ”زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں“، ”مشتِ خاک“، ”چراغِ خانہ درویش“ ایسے افسانے ہیں جن میں غزال نے ان تمام مسائل کو بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔

غزال کا اسلوب شاعرانہ ہے اور اس کی وجہ ان کی حسی قوت ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتی

۱۔ ڈاکٹر صالحہ زرین، جدید خواتین افسانہ نگار نظریہ اور تجزیہ، مطبع سونی آفسیٹ پریس،

ہیں اسے پوری گہرائی سے محسوس کرتی ہیں۔ اس کے بعد اپنے تخلیقی قلم کے ذریعے کہانی بنتی ہیں۔ جاڑوں کی گلابی دھوپ اور اس کی دلکش خوشبو کو انھوں نے اپنے دلکش افسانے ”خوشبو“ میں جا بجا بکھیرا ہے۔

غزال ضیغم کی ایک اور انفرادیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت اور اس کے مسائل روایتی عورت سے مختلف ہیں۔ وہ صرف اس کی محرومی اور تصویر درد ہی نہیں بلکہ عورت کی الگ الگ منفرد شکلیں بھی پیش کرتی ہیں۔ وہ کبھی چٹان کی مانند سخت ہے تو کبھی موم کی طرح نرم، کبھی وفا کی قدیل ہے تو کبھی سر بستہ راز جو کبھی عیاں نہیں ہوتا۔

غزال کہانی کے ہر کردار کو جیتے جاگتے زندہ اور متحرک روپ میں پیش کرتی ہیں۔ چاہے وہ عورت کا کردار ہو یا مرد کا، بچہ کا ہو یا بوڑھے کا، ہر کردار اپنے آپ میں مکمل نظر آتا ہے۔

”مدھوبن میں رادھیکا“ ان کی وہ تخلیق ہے جو انہیں ممتاز نفسیاتی افسانہ نگار کی صف میں لاکھڑا کرتی ہے۔ غزال کا مطمح نظر زندگی آمیز اور زندگی آموز ہے۔ ان کی تحریر میں واقعیت اور دردمندی ہے جو قاری کے ذہن کو بوجھل نہیں کرتا بلکہ ایک دھیمے سوز میں مبتلا کر دیتا ہے۔

غزال ضیغم ایسی افسانہ نگار ہیں جن کا حساس دل اپنے گرد و پیش کے مناظر کو بڑے غور سے دیکھتا ہے اور اس غور و فکر کے ذریعے وہ تہذیبی خلا کو پُر کرنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ماضی کے دامن کو پکڑنے والی جدت نظر آتی ہے۔ خاتون افسانہ نگار ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں نسائی کرب ہے جس میں حقیقی دھڑکنیں کچھ زیادہ ملتی ہیں۔ غزال ضیغم کے یہاں کہیں کہیں فلموں کی تکنیک کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور وہ مختصر الفاظ میں بڑی بات کہنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

غزال ضیغم کے بہت سے افسانے ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مشترکہ خاندان کی خویاں غزال ضیغم کو زیادہ دلفریب نظر آتی ہیں۔ مثلاً ”چراغ خانہ“، ”درویش“، ”زندہ آنکھیں مردہ آنکھیں“، ”مشت خاک“ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جنہیں توجہ کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔

غزال ضیغم کے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ نظر آتا ہے۔ افسانہ ”مدھوبن میں رادھیکا“ میں بھی غزال ضیغم نے ایک ایسی عورت کو کہانی کا موضوع بنایا ہے جو مردوں سے نفرت کرتی ہے۔ مگر انہیں دوست بھی بناتی ہے۔ اس کردار کا نام نجمہ باجی ہے۔ اس کو مردوں سے شدید نفرت ہوتی ہے اور وہ مردوں کے ذکر سے بھی کراہیت محسوس کرتی ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اس کے تمام دوست احباب بھی مرد ہوتے ہیں۔

پوری کہانی نجمہ باجی، مصنفہ اور اس کے شوہر کے بیچ گھومتی ہے۔ ساجد اور سائمہ کا کردار ضمنی ہے۔ ساجد نہ صرف نجمہ باجی کا دیوانہ ہوتا ہے بلکہ اپنا زیادہ تر وقت انہیں کے ساتھ صرف کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی ازدواجی زندگی میں کشیدگی پیدا ہو جاتی ہے لیکن نجمہ باجی کو اس سے فرق نہیں پڑتا۔ وہ دوسرے لوگوں کی ازدواجی زندگی میں زہر گھولتی رہتی ہیں۔ مصنفہ نے دوہری شخصیت جینے والی عورت کے کردار کو بہت ہی خوبصورتی سے ابھارا ہے اور عورت کا ایک نیا روپ پیش کیا ہے۔

”افسانہ نیک پروین“ میں عورت اور مرد کے اس رشتہ کو پیش کیا ہے جو بظاہر دیکھنے میں تو شوہر بیوی ہیں لیکن شوہر اپنے فرض کے تئیں ایماندار نہیں ہے۔ وہ ہر روز اپنی بیوی کو دھوکا دیتا ہے اور دوسری لڑکیوں سے تعلقات قائم کرتا ہے اور بیوی سب کچھ جان کر بھی وفادار بنی رہتی ہے۔ وہ چاہ کر بھی شوہر کو نہیں چھوڑ سکتی۔ عورت کی اصل زندگی شادی کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس کی نہ اپنی خوشی ہوتی ہے اور نہ ہی اپنی کوئی مرضی۔ اگر شوہر اس کے

موافق ہے تو زندگی خوشحال ہوتی ہے ورنہ اجیرن بن جاتی ہے۔ نیک پروین کے کردار کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے لیکن اس کا رد عمل کیا ہوتا ہے اس کو افسانہ نگار نے سوالیہ نشان بنا دیا ہے۔ افسانہ کی چند سطریں یہ ہیں:

”میں پھر سے اپنے ڈھرے پر اتر آئی۔ بچے کو تو کرچک میں ڈال ہی دیا تھا۔ اب دن بھر ناویں پڑھتی، ٹی وی دیکھتی طرح طرح کی فلمیں دیکھتی، لگتا ہے نئی نئی شادی ہوئی ہے۔ کھاتی پیتی، وزن کافی بڑھ گیا.....“

”میں ان عورتوں کو جلد سے جلدی پھٹانا چاہتی تھی میرے پاس ”فائر“، قلم کے دو ٹکٹ تھے۔“

افسانہ کے آخر میں پروین کا بے راہ روی اختیار کرنا کہانی کو ایک نئی سمت عطا کرتا ہے۔ دراصل یہی وہ احتجاج ہے جو غزال ضیغم دکھانا چاہتی ہیں۔ یہ احتجاج غلط ہے یا صحیح بحث یہ نہیں لیکن یہاں غزال ضیغم ایک سوال کھڑا کرتی ہیں کہ جب مرد سینکڑوں لڑکیوں سے اپنا رشتہ قائم رکھ سکتا ہے تو عورت کیوں نہیں؟

”بے درد روازہ کا گھر“ ان کا قابل ذکر افسانہ ہے۔ اس طرح کے افسانے سماجی رشتے کے ٹوٹتے ہوئے کرب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غزال ضیغم روایتوں کو بالکل مسترد نہیں کرتیں۔ تہذیبی وقار اور بڑے خاندان کا مل جل کر رہنا ان کی آپسی محبت کو ان کے یہاں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ جب انہیں تہذیبی اور سماجی رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا ڈر ہوتا ہے تو یہ احساس انہیں بے چین کر دیتا ہے۔

غزال ضیغم ابھرتی ہوئی افسانہ نگار ہیں۔ انہیں بہت کچھ لکھنا ہے۔ اپنے موضوعات کو مزید وسعت دیتے ہوئے خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں اعلیٰ مقام حاصل کرنا ہے۔

اردو افسانوی ادب کا یہ تنقیدی مطالعہ چار دہائیوں سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ اور کم و بیش چھ سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ زیر تحقیق دور کے اس تفصیلی جائزے سے یہ عمومی نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۷۰ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے صحت مند عناصر کے امتزاج سے ایک نئی راہ نکالی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس دور میں بے رنگ اور تاثیر سے عاری افسانے بہت لکھے گئے لیکن ایسی کہانیوں کی فہرست بھی بہت طویل ہے جن کی فکری و جمالیاتی سطح بلند ہے اور جو گزشتہ ترقی پسند و جدیدیت پسند افسانوی سرمایے میں بیش قیمت اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی زیر تحقیق دور کی افسانوی روایت کے مطالعے سے اس امکان کو بھی تقویت حاصل ہوتی ہے کہ مستقبل کا اردو افسانہ موجودہ افسانوی سرمایے کے کارآمد عناصر کو تقاضائے وقت سے ہم آہنگ کر کے فکر و فن کی نئی منزلیں طے کرے گا۔

ختم شد

مصنف	کتاب	مطبع	سن اشاعت
۱۔ آل احمد سرور	جدید اردو ادب	شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۶۹ء
۲۔ ابوالکلام قاسمی، پروفیسر	(مرتب) آزادی کے بعد اردو فکشن	ساتیہ اکادمی، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
۳۔ احمد خاں، ڈاکٹر	قاضی عبدالستار فکر، فن اور فنکار	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء
۴۔ احمد صغیر، ڈاکٹر	اردو افسانہ کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۹ء
۵۔ ارتضیٰ کریم	جوگندر پال ذکر، فکر، فن	ایرانین آرٹ پرنٹرز	۱۹۹۹ء
۶۔ ارتضیٰ کریم	اردو فکشن کی تنقید	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۱۹۹۶ء
۷۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر	جدیدیت اور اردو افسانہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۱ء
۸۔ اقبال مجید	ایک حلفیہ بیان	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۹۔ الیاس شوقی (مرتبہ)	اردو افسانہ بمبئی میں (۱۹۷۰ء کے بعد)	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۹۶ء
۱۰۔ انتظار حسین	علامتوں کا زوال	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۳ء
۱۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر	اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ	ورڈ میٹ پرنٹرز، اسلام آباد	۲۰۰۸ء
۱۲۔ انور قمر	چاندی کے سپرد (مجموعہ)	پراماؤنٹ آفسیٹ پریس، بمبئی	۱۹۷۸ء
۱۳۔ اے۔ بی اشرف	کچھ نئے کچھ پرانے افسانہ نگار	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۷ء
۱۴۔ بلراج میزرا	سرخ و سیاہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۴ء
۱۵۔ ترنم جہاں، ڈاکٹر	ہم عصر اردو افسانہ نئے بیانے کی تلاش	عصری سنگ میل پبلی کیشنز	۲۰۰۶ء
۱۶۔ ترنم ریاض	ابابلیس لوٹ آئیں گی (مجموعہ)	نرالی دنیا پبلی کیشنز	۲۰۰۰ء
۱۷۔ پیغام آفاقی	مافیا (مجموعہ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۲ء
۱۸۔ پروین اظہر، ڈاکٹر	اردو میں مختصر افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۰ء
۱۹۔ جوگندر پال	رسائی (افسانوی مجموعہ)	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۶۹ء
۲۰۔ جمشید قمر	غیاث احمد گدی کے افسانے۔ تعارف و انتخاب	ایمن پبلی کیشنز، رانچی	۱۹۹۱ء
۲۱۔ حامد بیگ، مرزا	اردو افسانے کی روایت	اکادمی ادبیات، پاکستان	۱۹۹۱ء
۲۲۔ خالد جاوید	آخری دعوت (مجموعہ)	پیگلون گروپ پبلشرز، نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۲۳۔ خلیل الرحمن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۶ء

- ۲۴۔ خورشید احمد اردو افسانہ پر مغربی اثرات شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۲۰۰۲ء
- ۲۵۔ راجندر سنگھ بیدی کوکھ جلی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۹ء
- ۲۶۔ رام لعل اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا سیما نت پرکاشن، نئی دہلی ۱۹۹۲ء
- ۲۷۔ رام لعل، اظہار عثمانی (مرتب) نیا اردو افسانہ ایک انتخاب نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا ۱۹۹۶ء
- ۲۸۔ رشید امجد ست رنگے پرندے کے تعاقب میں (افسانوی مجموعہ) حرف اکادمی، راولپنڈی ۲۰۰۲ء
- ۲۹۔ رشید امجد ایک عام آدمی کا خواب (افسانوی مجموعہ) پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۰۷ء
- ۳۰۔ رضیہ سجاد ظہیر (مرتبہ) اردو افسانے نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی ۱۹۸۳ء
- ۳۱۔ رونق جہاں، ڈاکٹر اردو افسانے میں حقیقت نگاری ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء
- ۳۲۔ سریندر پرکاش دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (افسانوی مجموعہ) کری می پریس، الہ آباد ۱۹۶۸ء
- ۳۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر افسانہ اور افسانہ نگار سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۱ء
- ۳۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر افسانہ حقیقت سے علامت تک اردو رائٹس گلڈ، الہ آباد ۱۹۸۰ء
- ۳۵۔ شفیق انجم، ڈاکٹر رشید امجد ایک مطالعہ (ترتیب و تعارف) نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی ۲۰۰۹ء
- ۳۶۔ شہزاد منظر جدید اردو افسانہ منظر پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۸۲ء
- ۳۷۔ شہناز شاہین، ڈاکٹر اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات تخلیق کار پبلشرز، دہلی ۱۹۹۹ء
- ۳۸۔ شمس الرحمن فاروقی افسانے کی حمایت میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۲ء
- ۳۹۔ صالحہ زرین، ڈاکٹر جدید خواتین افسانہ نگار نظریہ اور تجزیہ سونی آفیسٹ پریس، الہ آباد ۲۰۰۹ء
- ۴۰۔ صادق، ڈاکٹر ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ اردو مجلس، دہلی ۱۹۸۰ء
- ۴۱۔ صغیر افراہیم، ڈاکٹر اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۱ء
- ۴۲۔ صغیر افراہیم، ڈاکٹر اردو فکشن تنقید اور تجزیہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۳ء
- ۴۳۔ طارق چھتاری، ڈاکٹر جدید افسانہ اردو ہندی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
- ۴۴۔ ظفر سعید، ڈاکٹر تقسیم ہند اور اردو افسانہ بک امپوریم، پٹنہ ۲۰۰۰ء
- ۴۵۔ علی حیدر ملک افسانہ اور علامتی افسانہ عاکف بک ڈپو، دہلی ۱۹۹۹ء
- ۴۶۔ ڈاکٹر علی ظہیر صدیقی افسانے کے معمار مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۹۲ء
- ۴۷۔ عائشہ سلطان، ڈاکٹر مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ۱۹۴۷-۱۹۸۱ ساتی بک ڈپو، دہلی ۱۹۹۵ء
- ۴۸۔ غضنفر حیرت فروش (افسانوی مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۶ء
- ۴۹۔ فرمان فتحپوری، ڈاکٹر اردو افسانہ اور افسانہ نگار مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۹۲ء
- ۵۰۔ قمر رئیس (مرتب) نمائندہ اردو افسانے - تعارفی خاکے اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۳ء

- ۵۱۔ قمر رئیس، پروفیسر بیسویں صدی کا افسانوی ادب کاک آفسیٹ پرنٹرز، دہلی ۲۰۰۳ء
- ۵۲۔ ڈاکٹر قمر رئیس نیا اردو افسانہ مسائل اور میلانات اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۲ء
- ۵۳۔ قرۃ العین حیدر پت جھڑکی آواز ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۰ء
- ۵۴۔ قرۃ العین حیدر روشنی کی رفتار ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۰ء
- ۵۵۔ قیام نیر، ڈاکٹر بہار میں اردو افسانہ نگاری ابتدائے حال بہار اردو اکادمی، پٹنہ ۱۹۸۹ء
- ۵۶۔ کمار پاشی نیا اردو افسانہ احتساب و انتخاب سطور پر کاشن، نئی دہلی ۱۹۸۰ء
- ۵۷۔ گوپی چند نارنگ (مرتب) نیا اردو افسانہ روایت اور مسائل ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۰۰ء
- ۵۸۔ گوپی چند نارنگ (مرتب) انتظار حسین اور ان کے افسانے ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۶ء
- ۵۹۔ گوپی چند نارنگ (مرتب) نیا اردو افسانہ، انتخاب، تجزیے اور مباحث اردو اکادمی، دہلی ۱۹۸۸ء
- ۶۰۔ گوپی چند نارنگ (مرتب) آزادی کے بعد اردو افسانہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۳ء
- ۶۱۔ محمد غیاث الدین، پروفیسر مرتب نذر قاضی عبدالستار ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۶ء
- ۶۲۔ محسن خاں خواب کہانی (مجموعہ)
- ۶۳۔ محمد اشرف، سید ڈار سے بچھڑے (مجموعہ) فلپ پیرائے تخلیق کار پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۴ء
- ۶۴۔ مظہر الزماں خاں آخری داستان گو (افسانوی مجموعہ) تخلیق کار پبلشرز نئی دہلی ۱۹۹۴ء
- ۶۵۔ منظر شہزاد جدید اردو افسانہ عاکف بک ڈپو، دہلی ۱۹۸۸ء
- ۶۶۔ منٹو کالی شلوار ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۸۸ء
- ۶۷۔ مہناز انور اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ نصرت پبلشرز ہکھنؤ ۱۹۸۵ء
- ۶۸۔ مہدی جعفر نئے افسانہ کا سلسلہ عمل ولی کلچرل اکیڈمی، گیا ۱۹۸۱ء
- ۶۹۔ مہدی جعفر اردو افسانے کے افق نصرت پبلشرز ہکھنؤ ۱۹۸۳ء
- ۷۰۔ نشاط شاہد (مرتب) نیا افسانہ نئے دستخط معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۸۰ء
- ۷۱۔ ٹیکٹر گہت ریحانہ، ڈاکٹر اردو مختصر افسانہ فی تکنیکی مطالعہ (۱۹۴۷ء کے بعد) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۶ء
- ۷۲۔ وارث علوی جدید افسانے اور اس کے مسائل مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۹۰ء
- ۷۳۔ وقار عظیم نیا اردو افسانہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۷ء
- ۷۴۔ وقار عظیم داستان سے افسانے تک ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۶۹ء
- ۷۵۔ وہاب اشرفی، ڈاکٹر تاریخ ادب اردو ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء
- ۷۶۔ وہاب اشرفی، پروفیسر اردو فلشن اور تیسری آنکھ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۰ء
- ۷۷۔ وہاب اشرفی، پروفیسر مرتبہ کہانی کے روپ کرن اشاعت ہاؤس، گیا ۱۹۹۲ء

افسانہ نگار	افسانے	مطبع	سنہ اشاعت
۱۔ ابن کنول	تیسری دنیا کے لوگ	جمال پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۸۴ء
۲۔ ابن کنول	بندر استے	ہم قلم پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۰ء
۳۔ انتظار حسین	گلی کوچے	شاہین پبلشرز، لاہور	۱۹۵۱ء
۴۔ انتظار حسین	کنکری	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۵۷ء
۵۔ انتظار حسین	آخری آدمی	کتابیات، لاہور	۱۹۶۷ء
۶۔ انتظار حسین	شہر افسوس	مکتبہ کارواں، لاہور	۱۹۷۲ء
۷۔ انجم عثمانی	شب آشنا	کتبہ خانہ محمودیہ، دیوبند	۱۹۷۸ء
۸۔ انجم عثمانی	سفر در سفر	مکتبہ العزیز، دیوبند	۱۹۸۴ء
۹۔ انجم عثمانی	ٹھہرے ہوئے لوگ	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
۱۰۔ احمد رشید	وہ اور پرندہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۲ء
۱۱۔ احمد صغیر	منڈیر پر بیٹھا پرندہ	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۱۲۔ احمد صغیر	اتا کو آنے دو	استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
۱۳۔ احمد صغیر	درمیاں کوئی تو ہے	ترسیل پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۱۴۔ اقبال مجید	دو بھیکے ہوئے لوگ	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۷۰ء
۱۶۔ اقبال مجید	شہر بد نصیب	معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی	۱۹۹۷ء
۱۷۔ اقبال مجید	تماشا گھر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
۱۸۔ انور خاں	راستے اور کھڑکیاں	نئی آواز، جامعہ نگر، دہلی	۱۹۷۶ء
۱۹۔ انور خاں	فنکاری	معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی	۱۹۸۴ء
۲۰۔ انور خاں	یاد بوسے	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
۲۱۔ انور سجاد	پہلی کہانی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۰ء
۲۲۔ انور سجاد	استعارے	اظہار سنز، لاہور	۱۹۷۰ء
۲۳۔ انور سجاد	آج	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۸۲ء
۲۴۔ انور سجاد	چوراہا	نئی مطبوعات، لاہور	۱۹۸۵ء
۲۵۔ انور قمر	چاندنی کے سپرد	پیراماؤنٹ آفسٹ پریس، بمبئی	۱۹۷۸ء

۲۶۔ انور قمر	کلم بلا سنڈ	قلم پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۹۰ء
۲۷۔ انیس رفیع	اب وہ اترنے والا ہے	بک امپوریم، پٹنہ	۱۹۹۳ء
۲۸۔ انیس رفیع	کرفیو تخت ہے	کتابستان، مظفر پور (بہار)	۲۰۰۲ء
۲۹۔ بلراج میزرا	سرخ و سیاہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
۳۰۔ ترنم ریاض	یہ تنگ زمین	موڈرن پبلشرز، دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۹۸ء
۳۱۔ ترنم ریاض	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	زالی دنیا	۲۰۰۰ء
۳۲۔ ترنم ریاض	یمرزل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
۳۳۔ ترنم ریاض	میرارخت سفر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
۳۴۔ پیغام آفاقی	مانیا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۲ء
۳۵۔ جوگندر پال	دھرتی کا کال	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۶۱ء
۳۶۔ جوگندر پال	رسائی	نصف پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۶۹ء
۳۷۔ جوگندر پال	بے محاورہ	کیلاش پبلی کیشنز، اورنگ آباد	۱۹۷۸ء
۳۸۔ جوگندر پال	بے ارادہ	زم زم بک ٹرسٹ، دہلی	۱۹۸۱ء
۳۹۔ جیلانی بانو	روشنی کا مینار	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۵۸ء
۴۰۔ جیلانی بانو	نروان	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۶۳ء
۴۱۔ جیلانی بانو	پرایا گھر	اردو مرکز، حیدر آباد	۱۹۸۴ء
۴۲۔ جیلانی بانو	یہ کون ہنسا	کھوج، لاہور	۱۹۹۲ء
۴۳۔ جیلانی بانو	بات پھولوں کی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۱ء
۴۴۔ حسین الحق	پس پردہ شب	تاج پریس، گیا (بہار)	۱۹۸۰ء
۴۵۔ حسین الحق	صورت حال	قاضی علی حق اکیڈمی، بہرام	۱۹۸۵ء
۴۶۔ حسین الحق	گھنے جنگلوں میں	قاضی علی حق اکیڈمی، بہرام	۱۹۸۹ء
۴۷۔ حسین الحق	مطلع	پاکیزہ آفسیٹ پریس، پٹنہ	۱۹۹۶ء
۴۸۔ حسین الحق	سوئی کی نوک پر مکالمہ	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۴۹۔ خالد جاوید	برے موسم میں	ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی	۲۰۰۰ء
۵۰۔ خالد جاوید	آخری دعوت	پیٹکون گروپ پبلشرز	۲۰۰۸ء

۵۱۔ خالدہ حسین	پہچان	خالد پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۸۱ء
۵۲۔ خالدہ حسین	دروازہ	خالد پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۸۳ء
۵۳۔ خالدہ حسین	مصروف عورت	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
۵۴۔ خالدہ حسین	ہیں خواب میں ہنوز	دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد	۱۹۹۵ء
۵۵۔ خالدہ حسین	میں یہاں ہوں	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۵ء
۵۶۔ رتن سنگھ	پنجرے کا آدمی	اتر پردیس اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۷۳ء
۵۷۔ رتن سنگھ	کاٹھ کا گھوڑا	رگھویر پبلشرز	۱۹۹۳ء
۵۸۔ رشید امجد	بیزار آدم کے بیٹے	دستاویز پبلشرز، راولپنڈی	۱۹۷۴ء
۵۹۔ رشید امجد	ریت پر گرفت	ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی	۱۹۷۸ء
۶۰۔ رشید امجد	سہ پہر کی خزاں	دستاویز پبلشرز، راولپنڈی	۱۹۸۰ء
۶۱۔ رشید امجد	ست رنگے پرندے کے تعاقب میں	حرف اکادمی، راولپنڈی	۲۰۰۲ء
۶۲۔ ساجد رشید	ریت گھڑی	خیاباں پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۸۰ء
۶۳۔ ساجد رشید	نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی	سمت پراکاشن، بمبئی	۱۹۹۰ء
۶۴۔ ساجد رشید	ایک چھوٹا سا جہنم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۴ء
۶۵۔ سریندر پرکاش	دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	کتاب گھر، الہ آباد	۱۹۶۸ء
۶۶۔ سریندر پرکاش	برف پر مکالمہ	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۱ء
۶۷۔ سریندر پرکاش	بازگوئی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۸ء
۶۸۔ سریندر پرکاش	حاضر حال جاری ہے	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۲۰۰۲ء
۶۹۔ سلام بن رزاق	نگی دو پہر کا سپاہی	معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی	۱۹۷۷ء
۷۰۔ سلام بن رزاق	مغبر	کہانی پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۸۷ء
۷۱۔ سلام بن رزاق	شکستہ بتوں کے درمیان	ایڈنٹ پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۳ء
۷۲۔ سید محمد اشرف	ڈرار سے نکھڑے	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی	۱۹۹۶ء
۷۳۔ سید محمد اشرف	باد صبا کا انتظار	ایڈنٹ پبلی کیشنز، بمبئی	۲۰۰۰ء
۷۴۔ شاہد اختر	برف پر ننگے پاؤں	استعارہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۱ء
۷۵۔ شفیق	سمٹی ہوئی زمین	ذوالفقار صدیقی، الہ آباد	۱۹۷۹ء

۱۹۸۹ء	سمن پبلی کیشنز، سہرام	شناخت	۷۶۔ شفق
۲۰۰۳ء	ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	وراثت	۷۷۔ شفق
۱۹۹۶ء	معیار پبلی کیشنز، دہلی	سنگھار دان	۷۸۔ شمول احمد
۲۰۰۲ء	نقاد پبلی کیشنز، پٹنہ	القہوس کی گردن	۷۹۔ شمول احمد
۲۰۰۱ء	ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	باغ کا دروازہ	۸۰۔ طارق چھتاری
۱۹۸۰ء	کلچرل اکاڈمی، گیا	بارہ رنگوں والا کرہ	۸۱۔ عبدالصمد
۱۹۸۳ء	کلچرل اکاڈمی، گیا	پس دیوار	۸۲۔ عبدالصمد
۱۹۹۶ء	ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	سیاہ کاغذ کی دھجیاں	۸۳۔ عبدالصمد
۲۰۰۰ء	ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	میوزیکل چیئر	۸۴۔ عبدالصمد
۲۰۰۸ء	ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	آگ کے اندر راکھ	۸۵۔ عبدالصمد
۱۹۸۰ء	شمیم پبلی کیشنز، بمبئی	نئے مکان کی دیمک	۸۶۔ علی امام نقوی
۱۹۸۸ء	سیمانت پرکاشن، دہلی	مباہلہ	۸۷۔ علی امام نقوی
۱۹۹۳ء	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	گھٹتے بڑھتے سائے	۸۸۔ علی امام نقوی
۲۰۰۶ء	ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	حیرت فروش	۸۹۔ غفصفر
۱۹۶۹ء	کلچرل اکاڈمی، گیا (بہار)	بابالوگ	۹۰۔ غیاث احمد گدی
۱۹۷۷ء	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	پرندہ پکڑنے والی گاڑی	۹۱۔ غیاث احمد گدی
۱۹۸۵ء	مکتبہ غوثیہ شبتان، گیا (بہار)	سارا دن دھوپ	۹۲۔ غیاث احمد گدی
۱۹۸۰ء	شب خون، کتاب گھر، الہ آباد	آگ الاؤ اور صحرا	۹۳۔ قمر احسن
۱۹۹۱ء	نشاط پبلشرز، دہلی	شہر آہو خانہ	۹۴۔ قمر احسن
۱۹۹۲ء	ناشر محسن خاں	خواب کہانی	۹۵۔ محسن خاں
۱۹۹۳ء	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی	بھوکا ایتھوپیا	۹۶۔ مشرف عالم ذوقی
۱۹۹۸ء	تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی	غلام بخش	۹۷۔ مشرف عالم ذوقی
۲۰۰۰ء	ساشا پبلی کیشن، دہلی	صدی کو الوداع کہتے ہوئے	۹۸۔ مشرف عالم ذوقی
۲۰۰۳ء	ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	لیڈ اسکپ کے گھوڑے	۹۹۔ مشرف عالم ذوقی
۱۹۷۶ء	ادارہ شعر و حکمت، حیدر آباد	ہارا ہوا پرندہ	۱۰۰۔ مظہر الزماں خاں
۲۰۰۲ء	ایڈٹاٹ پبلی کیشنز، بمبئی	تعبیر	۱۰۱۔ معین الدین جینا بڑے

رسائل

- ۱۔ عصری ادب، دہلی سہ ماہی مئی، اگست، اکتوبر، ۱۹۷۹ء
- ۲۔ کتاب نما، جامعہ نگر، دہلی جولائی ۱۹۷۲ء
- ۳۔ عصری ادب، دہلی سہ ماہی اکتوبر ۱۹۷۹ء، جنوری ۱۹۸۰ء
- ۴۔ ذہن جدید، دہلی سہ ماہی جلد ۱۰، شمارہ ۳۰، مارچ۔ اگست ۲۰۰۰ء
- ۵۔ آج کل، دہلی ماہنامہ اگست ۱۹۶۳ء
- ۶۔ شاعر، بہمنی ماہنامہ ستمبر ۲۰۰۲ء
- ۷۔ جواز، مالگادس ماہنامہ شمارہ ۱۷، جلد ۶، جنوری۔ مئی ۱۹۸۲ء
- ۸۔ قصے، دہلی مارچ ۲۰۰۲ء
- ۹۔ مرثاں، کوکاتا، سہ ماہی جلد ۶، شمارہ ۲۱-۲۲، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۵ء
- ۱۰۔ شاعر، بہمنی، افسانہ نمبر ماہنامہ دسمبر ۱۹۹۸ء
- ۱۱۔ جہان اردو، درجنگ (بہار) سہ ماہی جلد ۸، شمارہ ۳۰-۳۱، اپریل۔ ستمبر ۲۰۰۱ء
- ۱۲۔ آج کل، دہلی ماہنامہ اپریل ۲۰۰۲ء
- ۱۳۔ شاعر، بہمنی، افسانہ نمبر ماہنامہ دسمبر ۱۹۸۱ء
- ۱۴۔ شب خون، الہ آباد ماہنامہ نومبر۔ دسمبر ۱۹۹۲ء
- ۱۵۔ آئندہ، کراچی سہ ماہی جلد ۷، شمارہ ۲۶، جنوری۔ جولائی ۲۰۰۲ء
- ۱۶۔ آج کل، نئی دہلی، افسانہ نمبر ماہنامہ فروری ۲۰۰۹ء
- ۱۷۔ ایوان اردو، دہلی ماہنامہ جلد ۲۲، شمارہ ۳، جولائی ۲۰۰۸ء
- ۱۸۔ کتاب نما، نئی دہلی ماہنامہ جلد ۳۹، شمارہ ۱۱۹، نومبر ۲۰۰۹ء
- ۱۹۔ آج کل، دہلی ماہنامہ جلد ۲۸، شمارہ ۱، اگست ۲۰۰۹ء
- ۲۰۔ ایوان اردو، دہلی ماہنامہ اگست ۱۹۹۹ء

انگریزی کتب

1. Brown Marshal, "The logic of Realism: A Hegelian Approach, PMLA, Vol.96, No.2, March 1981, pp.224-241.
2. Fanger, Donald, "Realism, Pure and Romantic", from Dostoevsky and Romantic, Rialism, Chicago.
3. Rahy, Philip, "Notes on the Decline of Naturalism", in critiques and essays on Modern Fiction, Selected by John W. Aldridge, New York: The Ronald Press Company, 1952, pp.415-423.
4. Auerbach, Erich, "The Brown Stocking", Mimesis, translated by Willard R. Trask, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
5. Cohn Dorrit, "Narrated Monologue Definition of Fictional Style" Cl. Vol.18, No.2, Spring 1966, pp.97-112.
6. Humphrey, Robert, "Stream of Consciousness, Technique or Genre", PQ, Vol.30, No.4, October 1951, pp.434-437
7. Burnett & Whil, "The Modern Short Story", in the making, New York, 1964.
8. Thrilling Lionel, "The Experience of Literature", (Fiction), New York, Holt Rinehart & Winston, 1967.
9. Karst, Roman, "Franz Kafka: Word Space-time", Mosaic, Vol.3, No.4, Summer 1970.
10. O' Connor, Frank, "The Lonely Voice: A Study of the Short Story", London, MacMillan Co. Ltd. 1963.